كسر القيود - غوته والتراث

يوآخيم فيست

إذا اشتمل مفهومُ الأديب الكلاسيكي على أنْ لا يطلَّ الأديبُ على العالَم أبدًا بما يوحي بالعداء، أو الاحتفاء، أو فتور العلاقة. فهذا التعريف لا يكاد يجري على غوته. فقد رافق الخلافُ والمعارضة حياتَه وسيرتَه بعد مماته منذ عهوده الأولى. وبدأ ذلك بخصوم فيرتر «غير ذي الأخلاق». وتبعهم مزدرو غوته «العامل في البلاط» الذي باع نفسه لقايمر. ثمَّ جاء الذين أحسَّوا بتجريح شديد من القصائد الساخرة التي نظمها غوته بالاشتراك مع شيلر. وتوالى أولئك: جاء كلايست المخيَّب الرجاء. والذي أراد أنْ «ينزع طوق الغار عن جبين غوته». وقدم هاينه والرومانسيون. وتولستوي. وتعاقبت الأزمان حتَّى بلغت توماس بيرنهارد غير العابئ والمسرحَ الذي ينعت نفسه بأنه حديث. والذي يستخدم أدب غوته مصدرًا للدعابات المتَّصلة التي يأتي بها. هذا ما كان عليه الحال. وهذا هو الحال اليومَ بعدُ. فقد ظلَّ غوته حيًا رغم شهادات الوفاة التي كانت تصدر واحدة بعد الأخرى زاعمة موته. وأثبت أنَّه مصدر للبحث لا ينضب.

وما زال هذا البحث ماضيا. مع أنَّ حياة غوته. خلافًا لأيّ شخص آخر في التاريخ. قد دُرست دراسة كادت تشمل كلَّ يوم من حياته. بل وشملت في أحيان غير قليلة ساعات بعينها في تلك الأيَّام. وما تزال الدراسة اللغوية لأعمال غوته الثرية بالأفكار قادرة على نحو يثير الدهشة. على اكتشاف مسائل وسياقات جديدة في أدبه. فقد أصدر مؤخَّرًا متخصِّصٌ في الدراسات الألمانية من كامبردج عملاً مهمًا في مجلَّدين يسجِّل سيرة حياة هذا الشاعر.

وثمَّة موضوع آخر لا يقلُّ خصبًا عن الدراسة اللغوية. موضوع يتجاوز حدود المسائل التخصُّصية. وهو «غوته والألمان». فغوته لم يكن ملكًا مسلَّمًا به من ممتلكات الأمَّة الألمانية. والاحترام الذي كان يلقاه من الألمان كان يقف قبالته دائمًا توتُّر يقظ. كما لو كان غوته معاصرًا لكلِّ جيل من الأجيال. وكانت المعارضة لأدب غوته والاختلاف فيه صادرة عن جهات مختلفة وذات بواعث متباينة. غير أنَّ الصعوبات التي وجدها الألمان في أدب غوته تكشف دائمًا بعضًا من الصعوبات التي كان الألمان يجدونها في أنفسهم. وقد رفعه المعجبون به إلى منزلة لا يُرقى إليها. عادة. نصَّبوه على نحو عجيب على سمت عال. جعلوه «صنمًا أعلى» للبرجوازية المثقَّفة. كما نعته غوتفريد بِّين ساخرًا. غير أنَّ بِّين عاد فكتب في إحدى ملاحظاته الأخيرة: «عندما أشرع في قراءة غوته أحسُّ برعشة. فهذه الظاهرة تثيرني مرَّة بعد مرَّة إثارة شديدة. يثيرني الخوف من أنَّه ينبغي عليَّ المثول أمام هذه القواهر . . .».

وقد كان النقاش الذي ثار بعد نهاية الحرب مباشرة حول إعادة بناء بيت غوته عاد فاستحضر موضوع نعت غوته بالغربة عن الأمَّة.

فالمحافظة والتقدُّم يتداخلان واحدهما في الآخر على نحو شديد التعقيد. وقد قيل في غوته في موضع من المواضع إنَّ التوتُّر بين هذين الوجهين يكاد يكون الموضوع الذي رافق غوته حياته كلَّها. أمَّا وصفُ غوته حينًا بعد حين بأنَّه «رجعي» فغير صحيح البتَّة. وكان هو نفسه طلب بأنْ لا يسمَّى «صديقًا لما هو سائد». فهذا «لا يبعد في معناه كثيرًا. في العادة. من أنْ يكون صديقًا لما هو قديم ورديء». فقد توافر له من الحرِّية ما يمنعه من أنْ يضرب في ذلك السبيل. وكانت ميوله أكبر من أنْ تبيح له أنْ «يتسلَّل إلى أعشاش الجرذان والبوم القديمة». بل إنَّ أعماله الأولى خرجت على المألوف خروجًا لا نظير له في تاريخ الأدب.

ويتجلَّى ذلك في غوتس، وفيرتر، وفي المقام الأوَّل، في قصائده المبكِّرة. فكأنَّما ذهبت بجرَّة قلم بالعناصر المعتادة في التراث الأدبي: رسل الحبّ على هيئة الأطفال، وأكاليل الزهر، والنسائم العليلة. وجميع سوى ذلك من المجازات التي تعلَّقت بالتراث. وطرحت عنها المشاعر المستعارة أيضًا، وأحلَّت محلَّها أعمالاً ناشئة عن التوجُّه الجديد، تُعَدُّ رائعة باعتبار ما فيها من مشاعر، ومستوى فنّي، وجمال في الأفكار.

وجاءت حياة غوته في مرحلة انتقالية، بل فترة بدأ فيها تيّار الوجود بالتسارع على نحو لم يكن معروفًا من قبل. فلم تزل فرانكفورت أيّام صباه مدينة من مدن أواخر العصور الوسطى ذات صفوف من البيوت متراصَّة، وأزقَّة متعرِّجة، تُغلق أسوارها على ساكنيها ليلاً. ولم يكن البناءُ وحده قديما في المدينة. بل وكذلك كان نظامها الاجتماعي الذي كان الناس ملزمين فيه بالانتظام في روابط مهنية ونطاقات اجتماعية منفصل واحدها عن الآخر انفصالاً بالغًا. وكانت الإعدامات تُنفَّذ فيها علنًا. وكذلك. فقد كان بيت أبي غوته في حيّ هيرشغرابن ينمُّ في مظهره الخارجي وفي أثاثه عن الذوق «الغوطي» الذي كان ما يزال سائدًا. وظلَّ البيت على حاله حتَّى غيَّر أبوه في بنائه وجدَّد أثاثه عام 1755. فكأنَّما تملَّكت العالَمَ جميعَه رغبة ملحَّة بالتغيير. وكأنَّما فتح الناس عيونهم



يوهان فولفغانغ فون غوته (1749–1832)، وهو في السادسة عشرة، قُبَيلَ أن يرتحل للدراسة إلى لايبتسيغ. صورة زيتية، يوهان كيرن، 1765

فتجلَّى لهم فجأة ما كان يعتور حياتهم من مظاهر بائدة عفى عليها الزمن، بل وصارت سببًا للكآبة. فلم يعد لذلك العصر من هوى سوى الخلاص من الماضي وذمّه. لا لعلَّة سوى أنَّه ماض.

وقد زاد التنويرُ والثورة الفرنسية برفضها للظروف التي لم تستمدَّ شرعيتها سوى من قدمها هذه النزعة الشديدة قوَّة، ومدَّاها بصورة خاصَّة بالأسباب التي لا ردَّ لها. وكانت الأمور حتَّى ذلك الحين تجري على نسق واحد، وتتقدَّم على نحو يتَّصف بالحذر والحيطة. أمَّا الآن، فقد تملَّك الناسَ اضطراب غريب ساع إلى الأمام. وما عاد يُعتدُّ بالنسب الشريف، وإنَّما صار المستقبل مصدر الإيحاء، وأصبح يشمل كلَّ الأشياء المعتادة، وما عاد لشيء احترام أو هيبة يحميه من أثر هذا التوجُّه.

ولم تكن نتيجة هذه النقلة المفاجئة من حقبة إلى أخرى في النصف الثاني من القرن الثامن عشر خسائر كبيرة وحسب، فقد أزاحت، على أيّة حال، قدرًا غير يسير من الآثار القديمة، وعوائق ذات شأن من الطريق، بعدما ظلَّت الحياة عالقة بها حينًا طويلاً.

ولم يقتصر أثر هذا التطوُّر على هيئة فرانكفورت، بل وأثَّر أيضًا في مصير بيت غوته نفسه، فقد باعت أمُّ غوته البيت القائم في حيّ هيرشغرابن، بما فيه من أثاث، ولوحات، ومكتبة كبيرة في المزاد. أمَّا وثائق العائلة، وكانت تزن مئة وخمسين كيلوغرامًا، فقد أعطتها أمُّه لطاحونة الورق.

وقد كانت رحلت حينها من حيّ هيرشغرابن الكئيب إلى المنطقة الجديدة عند سوق روسمارك. وحسب المرء، كي يدرك كم سهل على هذه الأسرة فراق ماضيها، أنْ يقرأ ما كتبته في الثناء على التغيُّر الذي أصاب أحوال معيشتها: شمس الصباح، والمنظر الفسيح، وما تتَّسم به الأحياء الجديدة من فساحة واتساع في كلّ حال منذ أزيلت أسوار المدينة، وهُدمت البوَّابات، وأحاطت الحدائق بالمدينة. وقد كتبت أمُّ غوته مرَّة أنَّها لا تدرك كيف أنَّها احتملت العيش أربعين عامًا في حيّ هيرشغرابن. وما لبثت أنْ انقضت فترة قصيرة من الزمن، في كلّ حال، حتَّى كان الزائرون يأتون من أماكن قاصية ليلقوا الأنظار على البيت الذي وُلد فيه غوته.

وثمَّة، في الحقيقة، عدم انسجام عجيب بين الارتياح للرحيل عن العالَم القديم وبين استعداده التي كادت تكون من غير تأخير على شكل تذكارات تاريخية. ولعلَّ هذا التناقض

يتجلَّى على نحو بالغ الوضوح في سلوك غوته نفسه. فقد كان هو الذي قرَّب لأمّه بيع البيت. ولم يشأ أنْ يحمل معه إلى فايمار من محتوياته الكثيرة سوى بعض الكتب. ومجموعة مطبوعات قديمة كانت لأبيه. غير أنّه ما لبث بعد أنْ بيعت الأشياء بالمزاد. وتفرّق الإرث في الأرجاء. أنْ كتب في «دفاتر الأيّام والسنين» ملاحظة حزينة تحدَّث فيها عن أنَّه كان عليه أنْ ينظر كيف أنَّ «الأشياء الجادَّة التي كانت تحيط أباه تجزَّأت وتناثرت».

وربَّما أفضت به هذه التجربة الشخصية إلى إدراك النحو السريع والنهائي الذي ضاعت به الأشياء. يوم تُركت تنساق في مجراها المعتاد. وقد كان الناقدون أخذوا عليه مرارا ما زعموه عنده من تباعد. أساسه الغرور. عمَّا يجري في العالم. إلاَّ أنّه من الممكن أنَّ علَّة هذا فزعه الشديد ممَّا كان وصفه بأنَّه «ما اقتلعته دوّامة الزمان». وهو ما عُرف فيما بعد «بهياج الإضاعة» الذي كان بدأ يفعل فعله في زمان غوته. وكتب ذات مرّة أنَّه «ينبغي على المرء أنْ يقابل الحماسة للتدمير بالحماسة للنظام». الحماسة للحفاظ والنقل الأمين للأجيال القادمة. فما الثقافة إلاَّ حلقة غير منقطعة من الجهود الحافظة التي لا يجوز «أنْ يفوّتها المرء مرّة أخرى. وأنْ يتخلَّى عنها مهما كان الثمن».

ولعلَّك تجد سببًا آخر لقرار غوته الذهاب إلى فايمار. سوى



غوته في الرابعة
والعشرين. منمنم زيتي.
ي. د. بيرغر. 1773

تلك الأسباب الكثيرة جدًا التي كشف عنها الباحثون. والتي تتراوح من نسبة ذلك الرحيل إلى الحرّية أو إلى علاقة غرامية. أو العبقرية والبرجوازية. فربَّما عمل على ذلك أيضًا نيَّتُه المتزايدة الخروج من وقع الزمان العصبي. وفي كلِّ حال. فقد ردَّ غوته في الأعوام التالية كلَّ دعوة للانتقال إلى إحدى المدن الكبيرة الساعية إلى التقدُّم. ومن اللافت للنظر أنَّ المكان الوحيد الذي كان غوته يحسُّ فيه بالألفة. إلى جانب فايمار. كان روما الخالدة. البعيدة عن مجرى الزمان. العائشة الهوينا في هدوء ملكي. والتي نعتها مرّة بأنَّها «مذهلة» حتَّى في دمارها.

فكأنَّ روما الحبيبة إليه صارت نصبًا حجريًا للاستمرار. ومَن يسعَ إلى البحث عن مصطلح يصف به حياة غوته الشديدة التنوُّع. البالغة الانتشار حقَّ وصفها. لن يجد أدقَّ من هذه الكلمة. فالاستمرار كان عنده. خاصَّة وسط «العالم الصاخب» الذي كان يجد نفسه موضوعًا فيه. كلَّ شيء. نموٌّ طبيعي وانتشار للقوى. ورجعة المرء إلى نفسه رجعة حرّة. وكان شيلر يتَّسم بالتركيز في عمله. وبأنَّه كان يستغرق فيما بين يديه. فعبَّر غير مرّة عن استيائه من «التبعثر غير المعقول» لغوته. ومن تناثر وجوده بين العدد الكبير من المناصب. والمهام. والاهتمامات. والميول. وتابعه كثيرون بعدها فيما قال.

والحقُّ أنَّ الناظر يحسب غوته أخذ أعوامًا طويلة بما كان أقرَّ به مرّات في مراحل مبكّرة لهيردر: «أرقصُ على الحبال: هذا مصيري حياتي كلَّها». أمّا إن دقَّق النظر تجلَّ له مقدار ما كان لغوته من جدٍّ وعزم على إنفاذ الأمور. ويرجع غير قليل من ذلك لصداقته مع شيلر. وقد كانت سنوات صداقته القليلة العظيمة معه بدأت في الوقت الذي كان فيه غوته يهمُّ بالهرب مجدَّدًا. هذه المرّة من العناء الذي كانت تسبِّبه له الأعمال الكثيرة التي ظلَّت غير منجزة. وأفضى الإلحاح الدائم لشيلر الذي كان يصغره سنًّا إلى أنْ أنهى غوته «سنوات التعليم». وإلى كتابته القصائد الدرامية ذات المستوى العالي. وإلى كتابته «هيرمان ودوروتيا». وكذلك إلى عودته إلى كتابة القسم الأوّل من فاوست. وكان يلقى حثَّ شيلر له على نحو لا يخلو من امتنان. بل إنَّه رجا شيلر أنْ لا يكفَّ عن ذلك.

فالواقع أنَّ غوته كان. أكثر بكثير ممَّا يوحي به تصويره على هيئة تمثال. مهدَّدًا بالفشل. وفي الجملة. فإنَّ عمله الأدبي

يتألَّف من تلك الجذاذات التي يكثر الاستشهاد بها ، والتي كان يذكرها في حديثه ، وتكوّن جميعها تشكلية واحدة . والإحساس بالاستمرار هو الذي عمل ، آخر الأمر ، على توحيد تلك القطع التي كانت مستقلّة بنفسها . فقد أتاح هذا الإحساس إتمام تلك الأعمال جميعها التي رافقته مادَّتُها الأساسية عبر عقود من الزمان ، مثل «فيلهلم مايستر» ، و«الرحلة الإيطالية» ، أو «فاوست» التي تصحُّ هنا مثالاً على عمل كان غوته يعاود الكتابة فيه حينًا بعد آخر كلَّ حياته ، بل وكان ما يكتبه فيه لا يزيد على جذاذات أحيانًا ، ولم يفرغ منه إلاَّ في أواخر حياته .

وكان لفكرة الاستمرار عند غوته أثرها في حكمه على الظواهر التي مرّت به في العالم . فمع أنّه أدرك «الضرورة الكبيرة» للثورة الفرنسية قبل سواه ، غير أنّها أثارت يوم قامت استياءه ، لا لما اقترن بها من وحشية ، وإنّما لأنّه رأى فيها في الوقت عينه انبتاتًا عنيفًا لمسار التاريخ ، وما إحدى أهمّ العلل لاحترامه نابليونَ إلاَّ أنَّه أنهى المهرجان الدموي ، وأعاد الأمور إلى مجراها المعتاد . وتجد أسبابًا مشابهة لرفضه للحركة الرومانسية . فهي تروم أحيانًا أنْ تكون «المريض» ، كما وصفها هو بكلمته المشهورة ، غير أنّه لم ير على جبهة كلايست سوى «اللعنة الدالَّة على تدمير الذات» . ولم تكن الرومانسية في مجملها ، على أيّة حال ، سوى ذلك التمزيق الجذل الذي يقتات على المزاجية الذاتية ، والذي يعمل على تخريب تلك السلسلة التي انتظم عقدها عبر مئات السنين ، والتي هي الأساس في الحضارة كلِّها .



شارلوته كيستنر التي استلهم منها غوته شخصية لوته ، بطلة «فيرتر»

ومن باب حرصه على الاستمرار وحسب جاءت آخر الأمر معارضته النبوئية للفكر اليوتوبي الذي كان بدأ يطلع على الناس حينها . وكان هذا الاتِّجاه يضع بما ينسبه إلى نفسه من نباهة زائدة مخطَّطاتٍ لعالم جديد جميل : فهذه أيضًا لم تكن سوى انطلاقة إلى عالم جديد ، لم يكن موجودًا من قبل ، استولى الآن حتَّى على التاريخ ، وأعلن من خلال بنى خيالية ما ينبغي أنْ يؤول إليه مجرى العالم . وسيطر هذا الاتِّجاه على الفترة التالية جميعها وحتَّى الزمن القريب . وطالما ظلَّ سحر التنبُّؤ هذا آخذًا بالألباب ، بقي الناس يُقبلون على فهم نهاية فاوست فهمًا غير صحيح ، خلافًا لما زُعم مرارًا وتكرارًا ، فالنهاية لا تعبِّر عن صورة بهيجة حالمة لسعادة من صنع الإنسان ، وإنَّما هي نفي ساخر لتلك الصورة . ويتمثَّل هذا الفهم في الصورة التي غدت لا تنسى لشخص فاوست الذي أُصيب بالعمى ، والذي يحسب أنَّ صوت قرع المجاريف من حوله صوت شعب حرٍّ يعمل في أرض حرَّة ، وحقيقة الأمر أنّه لا يسمع سوى صوت رجال السُّخرة الذين يحفرون قبره . وتجد القصد ذاته في الأبيات التي تتحدَّث عن القرابين البشرية التي تقدَّم لهذه الرؤيا ، وكذلك عن الشكوى التي تملأ الليالي . ويقع مشهد هذه الأحداث عند مستنقع ، فالعمل ينتهي بهذه النظرة الباردة الكبيرة إلى المستقبل .

وكان غوته تنبَّأ بما ستتعرَّض له فاوست من تفسيرات غير صائبة وسوء فهم ، وقرّر ، لذلك ، أنْ لا ينشر الجزء الثاني منها في حياته .

وكان شكُّه قائمًا كذلك إزاء مَن قالوا في تلك الفترة الهائجة بما فيها من فلسفات تاريخية صاخبة إنَّ كلَّ ما يحدث مبني على الخبرة العملية وحسب ، ليس له هادٍ ، ولا معنى له ولا هدف . حينها ظهر مصطلح «روح العصر» ، وما لبث أنْ اقترن بالتصوُّر أنَّ المرء يمكن أنْ يفكِّر بطريقة عقلانية ، لكنَّ تفكيره يمكن أنْ يكون «خطأً» ، لأنَّه قد يفكِّر على نحو مخالف لمجرى التاريخ . وكان العالم جميعه رأى نفسه يسير إلى ضفاف جذَّابة ، كانت أشرطة الاحتفالات الملوَّنة قد نُصبت فيه تمهيدًا لاحتفالات المصالحة العالمية للسلام والعدالة . غير أنَّ غوته ظلَّ بعيدًا عن هذا كلِّه . فما كانت الأفكار تعني لديه شيئًا ، وإنَّما الناس والأحوال . وفي عام 1805 ، حين كان

عائدًا من رحلة استجمام في كارلسباد، كتب أنَّ الخلاف بين الحوذي وبين خادمه على ظهر العربة أثار اهتمامه أكثر ممَّا لفت نظره الإعلان حينها عن نهاية الإمبراطورية. وحتَّى عندما صار وزيرًا ذا تأثير كبير ما أحسَّ لحظة بإغراء لجعل فايمار سكسونيا أنموذجًا لنظام مثالي، كما كانت روح العصر تستدعي ذلك. وإنَّما أدَّى مهامه اليومية وحسب.

وكان يقف، على نحو غريب، فيما يتَّصل بكلِّ شيء، خارج العالَم، والذي كان، مع ذلك، عالَمه. وربَّما كان في ذلك العلَّة لاستمراره الفريد: فقد اقترن اقترانًا وثيقًا بظروف تاريخية معيَّنة، وظلَّ، في الوقت نفسه، حرًّا إزاءها حرِّية كبيرة. وكان غوته في أواخر حياته إذ أملاً على سكرتيره إكرمان هذه الملاحظة: «انصرف زماني كلُّه عنِّي». وقد مرَّ بغوته في حياته ثورة، وحرب، واحتلال، وأعداد كبيرة من اللاجئين، وبشائر الحمَّى القومية، وغير ذلك كثير، فخلَّف هذا في نفسه أثرًا بأنَّ أساس الوجود قد انكسر. وبدا كأنَّ أحدًا لم يكن يرى ذلك. بل على العكس، فقد جارى ذلك نزعة نافدة الصبر إلى إيجاد سبل أخرى لهدم الأساسات، وللتشكيك في الأحوال القائمة على نحو أشدَّ من خلال أحلام شديدة الخطر.

ونُعتت ألمانيا القرن التاسع عشر بأنَّها «بلد الانقطاعات»، بأنَّها بلد السياقات الممزَّقة بسبب توالي الملل والاضطراب عليها في المجالين السياسي والثقافي. غير أنَّ الانقطاع الحقيقي لم يتحقَّق إلاَّ على يد نظام هتلر. ولا يبعد أنَّ الانقطاعات السابقة الكثيرة قد ساهمت في حصول هذا الانقطاع الكبير. فالثقافة، إنْ كانت حقيقة ذات علاقة بالاستمرار والأعراف، فلا بدَّ أنْ تفضي الشروخ المفاجئة في الاستمرار الثقافي إلى استنفاد مصادر المقاومة. ولعلَّ هذه الفكرة أقدر من سواها على الإجابة عن السؤال الذي لم يجد لنفسه جوابًا حتَّى اليوم: كيف أنَّ شعبًا عريقًا ذا ثقافة لم يكد يقاوم الذين عملوا على قهره؟

ومن الإرث القاتل لتلك السنوات أنَّها قدَّمت للبلد ذرائع كثيرة يبرِّر فيها بغضه للماضي. وحاجة المجتمع إلى إعادة النظر فيما يملك بعد مثل هذه الكارثة مفهومة دون شكٍّ. أمَّا في الحقيقة، فلم يكن الأمر في أكثر الأحيان أمر إعادة نظر، وإنَّما استنكار مضمر مسبقًا. ولم يكن موضوع إعادة ترميم بيت غوته المذكور في أوَّل المقال سوى الحركة الأولى في هذه اللعبة. وقد أمكن في النقاش حول إعادة بناء البيت دفع الانقطاع مرَّة أخرى. غير أنَّ الأعوام التالية ما لبثت أنْ فتحت الطريق أمام «الحماسة للتدمير». وجاء ذلك في أشمل صورة وأشدِّها تأثيرًا من خلال ثورة الشباب في أواخر الستِّينات. وجرى أثناء ذلك محو سلطات، ومحرَّمات، وخطوط نسب، وذكريات، إلى جانب كثير من الموروثات: فقد هزَّ البلد مرَّة أخرى بإزالة المفاهيم القديمة إزالة شاملة.

ومن المظاهر التي لم يشملها صخب الانقطاع شمولاً تامًّا حينًا طويلاً من الزمن برجوازية التعليم. ومع أنَّ الاحترام الذي كان يبدى إزاءها لم يخل تمامًا من نبرة ساخرة؛ إذ أنَّ التعليم





صورتان: اليمنى لغوته، رسمها بالطباشير يوهان هاينريش ليبس عام 1791 واليسرى لفريدريش شيلَّر (1759–1805)، زيت على كتّان، نسخة عن أنتون غراف

كان يفرط في إبراز جدّيته، ونشاطه، وكان كذلك بالغ الرضا عن نفسه. أمّا الآن، فقد أصبح موضوعًا لازدراء لا حدود له من أطراف كثيرة، كأنَّما جاء كلُّ البؤس الذي عرفه البلد يومًا من هذا التعليم. وكان التعليم في الوقت نفسه المظهر الثقافي للمؤسَّسة. وهدفت المبادئ الجديدة للتربية، والمدرسة، والجامعة جميعها إلى تجاوز هذا التراث أخيرًا. وقد وُجد في المجتمع، كما هو الحال دائمًا، في وسائل الإعلام، والجامعات، والدوائر الثقافية الحكومية تلك الفئة من المتبرّعين الذين لا يحبُون التأخُر عن المساعدة في أعمال التخريب. وبدأ الأمر بإلغاء المجموعات الأدبية المعتمدة، ومضى إلى التوسُّع فيما سُمّي مفهوم النصّ. ومنذ ذلك الحين لم يعد الأدباء المعاصرون المشهورون وحدهم مادَّة التدريس، وإنَّما كذلك نصوص الأغاني الذائعة، والروايات الرخيصة، ويدخل في هذا الباب كذلك الإعلاء من شأن الأدب المبتذل باعتبار أنّه شاهد حيٌ على العصر إزاء «العبء الميّت» للماضي. وكان ليف كوبيليف علّق والدهشة الشديدة تتملّكه على النحو الذي يتعامل فيه البلد مع إرثه الثقافي قائلاً إنّه قامت بألمانيا ثورة ثقافية دون أنْ يكون الناس في ذلك في حاجة إلى ماو تسي تونغ.

وكان كلُّ هذا النزاع وكلّ هذه المعارضة التي دامت أجيالاً هما اللذان يستحضران غوته إلى الحاضر مرَّة بعد أخرى. أمّا الآن، وللمرَّة الأولى، فيبدو أنَّ موته قد بدأ يتجلّى. فالجانب المحبط حقيقة في ذلك الانقطاع عن التراث هو اللامبالاة التي يلقاه بها الجمهور. أمّا من يبحثْ عن الأسباب يلفها، في المقام الأوَّل، في الطموحات والجهود الساعية إلى المحافظة أكثر من سعيها إلى الإبراز والإعلاء. وكان غوته قال إنَّ الإنسان في حاجة إلى «طول النفس، والرغبة، وإنكار الذات» من أجل أنْ يحترم التراث الأدبي، وينبغي عليه، إلى ذلك، أنْ يملك «ما يكفي من القوَّة والشجاعة ليبني نفسه بناءً مستقلاً». وفاق هذا طاقة التربية المتسامحة التي كان بدأ الأخذ بها حينها. فصرفت النظر عن هذا الجهد وعن سواه. ومنذ ذلك الحين ليس ثمّة عمل أدبي واحد يُعدُّ ملكًا مشتركًا للأجيال الفتيَّة. وقد كان وزير الثقافة في مقاطعة هِسن أضفى على التقدُّم في أرض التحرُّر الموحشة شعار: «تصحُّ الأمور من غير غوته كذلك».

ولا بدَّ من الإقرار بأنَّ كلَّ عمل كلاسيكي موروث معرَّض «لعوامل تعرية طبيعية»؛ فالخلفيات، والصيغ اللغوية، والمجازات تكتسي صبغات تاريخية، وتغيب تدريجيًا عن الوعي. ومع ذلك، يظلُّ العمل الكلاسيكي مشتملاً على أشياء كثيرة لا يمكن طرحها إلاّ بدفع ثمن فادح. وكان غوته قد أدرك، أوّل الأمر، أهمِّيَّة الاستمرار في ضوء التسارع الشديد الذي شمل الظروف في عصره. والتقابل بين تلك الأحوال والحاضر لا يخفى. وكان مبدؤه في ذلك يدور حول مواجهة ذلك مواجهة حذرة؛ إذ إلى ما سيؤول مجتمع يفتقد تلك الدعائم المتعلّقة بالعظمة والاستمرار؟ المجتمع الذي لا يملك، في أوقات الأزمات خاصَّة، ما يتجاوز ما تحفظه ذكريات الأحياء؟ وقد جاء في «فيلهلم مايستر» أنَّ القديم لا ينبغي أنْ يغيب عن عينَي المرء لأنَّه «يقابل ما يتغيَّر في العالم بسرعة ويتبدَّل».

وتدلُّ التجارب في هذا القرن خاصَّة على مقدار حاجة الناس إلى هذه الحماية، وعلى أنَّهم قد يضربون في سبل الضلال إنْ هم ضيَّعوا نقاط الارتكاز التي تهديهم الطريق. ولا بدَّ أنْ يكون المرء قد فوَّت فرصة التعلُّم من الماضي والحاضر تمامًا إنْ هو حطَّ من شأن الماضي بالنظر إليه باعتباره أحداثًا انقضت وحسب، وأنْ يلقي به إلى الغياب الكبير الذي يتَّسم به زماننا، في كلِّ حال. وليس هذا غيرَ واحد من الأسباب التي تدعو إلى الحفاظ على التراث الثقافي، ولكنَّه ليس أقلَّها شأنًا.



غوته على فراش الموت. رسمٌ بقلم الرصاص لفريدريش بريلّه

المصدر: صحيفة فرانكفورتر ألغماينه تسايتونغ Frankfurter Allgemeine Zeitung بتاريخ 1997/6/21

كيف تعلَّمتُ حبَّ غوته
ربع قرن في جوار غوته وتروته

رفيق شـامي

أعيشُ منذ خمسة وعشرين عامًا في ألمانيا ، وقد جاورت السيِّد تروته منذ يومي الأوَّل ، وهو يبعث فيَّ ، بل يلزمني ، الحين بعد الحين بحبّ غوته .
ومن حسن طالعي أنَّه لم يفسد عليَّ معلِّمٌ للألمانية تذوّق أدب غوته ، كما كان معلِّمو العربية أفسدوا لنا كلَّ رغبة بالاستمتاع بأدبائنا القدماء . أبدًا ، فقد قرأتُ غوته مختارًا دائمًا . وكان الأمر عندي كالقفز إلى المحيط . ماؤه أحاط بي ، واتِّساعه اللامحدود أفزعني ، ودغدغ فؤادي . وأكيد أنَّني منحاز لغوته ؛ لكونه خصّ الشرقيين بمكان قريب إلى قلبه ، وتقديره للشعر الشرقي يملأ نفسي فخرًا .
السيِّد تروته ، جاري ، لا يعرف شيئًا عن الآداب العالمية ، لكنَّه يحسب أنَّه يعرف أنَّها جميعًا غير ذات شأن .
أمَّا غوته فقد كان له موقف مختلف ابتداءً من الثقافات الأجنبية ومن الأجانب أنفسهم :

«البلد الذي لا يحمي الأجانب ، لا يلبث أنْ يبيد . كن صديقًا للغرباء والمسافرين (...) ، احترم العابرين ، واحذر من أنْ تجحفهم حقَّهم» .

والسيِّد تروته يرفض الأجانب . وهو لا يعمد إلى الدجل في ذلك ؛ فيقول لي مباشرة إنَّني استثناء ، أجنبيّ محترم ، لكوني أدفع ضريبة الدخل .
وليس لك أن تعتقد أنَّ السيِّد تروته ألماني متصلِّب لا يمكن تعليمه ، بل هو مرن مرونة شديدة ، ويحيا حياة صحّية ، ويطلق تصريحات تقدُّمية عن البيئة وتربية الأطفال . أمَّا مهنته فهي إدارة الأحاديث التلفازية ، وإنَّما أفضت به شهرته إلى أنْ يصبح كاتبًا . وقد حاز جوائز ثقافية عدَّة ؛ لأنَّه «قرَّب حضارات أجنبية إلى الجمهور» .
ولستُ أريد أنْ يُحمل كلامي على غير ما أردتُ ؛ فالسيِّد تروته ليس خلوًا من الإنسانية . وهو محبٌّ للقاء الناس . ويدعو الجيران مرَّتين في العام إلى حفل يقيمه في حديقته . غير أنَّه في كلّ مرَّة يلقى أحدُ هؤلاء الجيران نصيبه . في المرَّة الماضية أصابت شميت ، أحد العاملين في مجال تنمية الدول الفقيرة الذي لم يعد قادرًا على تبيين الفرق بين عمله وبين عمل المبشِّر . فقضى عليه تروته قضاءً مبرمًا لكونه مديرًا للأحاديث التلفازية ذا خبرة ، يحسن دفع الجمهور إلى الضحك على ما يقوله . وقبل أعوام كنتُ أنا الذي نال قسطه في إحدى هذه الحفلات . تحدَّث تروته عن أيَّام دراسته ، وذكر عرَضًا مقالاً لأدورنو لم أكن أعرفه . «ماذا؟ ألا تعرف مقال أدورنو هذا؟ فأين تعيش؟ كيف يمكن لامرئ أنْ يزعم أنَّه كاتب دون أنْ يكون قرأ هذا المقال بالذات؟» .
وقد حاولت أنْ أفهمه أنَّني كنت حينها أدرس الكيمياء ، وأنَّني كنت أعمل ، إلى جانب جولاتي في الأدب والفلسفة ، على إعداد أطروحتي للدكتوراه . فصاح في هياج ضاحكًا «أعذار ، ليست سوى أعذار» . فعيل صبري ؛ تكلَّفت الابتسام ، وسألته : «أتعرف حرفًا من حافظ؟ فبيتًا للمعرِّي؟ ألا تعرف؟» ساد الحديقة صمت رصاصي ، وما عاد يُسمع سوى صوت اللحم ينضج على المشواة . فمضيتُ في الكلام وقد ازددتُ ثقة بنفسي : «حسن إذن ، فربَّما للمتنبِّي؟ ولا هذا؟ فعلى الأقلّ ابن خلدون؟ ابن طفيل؟ ولا هذان؟ شوقي؟ العقَّاد؟ طه حسين؟» تصلَّب تروته ، ثمَّ تفكَّر قليلاً ، فحسب أنَّني إنَّما أطلقت من فمي أصواتًا كيفما اتفق زاعمًا أنَّها أسماء لشعراء ومفكِّرين . فأومأ بيده إيماءة استخفاف . فلمَّا قلت له «الباب ، وبهاء الله؟» قال «كفَّ عن المزاح ، فهذا اسم لرقصة وليس مفكِّرًا : بابا هولا هولا هوب» . فضحك ضيوفه ، هذه المرَّة منه ، وكان اثنان منهما بهائيين .
وكان غوته تجاوز حدود مدينته الصغير في دوقيته البالغة الصغر ، وعانق الكون ، فصار مواطنًا عالميًّا . أمَّا تروته ، فعلى العكس منه ، يعيش في مدينة كبيرة ، وفي دولة عظمى .

ويصير برجوازيًا صغيرًا ضيّق الأفق. غير أنَّ التاريخ، الذي يُذمُّ عادة بأنّه قاض لا يرحم، يحقِّق العدالة آخر الأمر: فغوته حيٌّ منذ مئتين وخمسين عامًا، وهو اليوم أكثر حيوية من أيّ وقت مضى. وتروته؟ أراهنُ أنَّه سيموت في اليوم الذي سيلي يوم تركه وظيفتَه في التلفاز، مع أنَّه سيمضي في قضاء حاجاته اليومية، ويقضي وقته متوهّمًا أنّه يعيش.

كان غوته يعشق الشعر، ويحترم اللغات احترامًا شديدًا. وكان هو نفسه مترجمًا، وعرف مشاقَّ هذه المهمَّة العسيرة، وكان يقدِّر المترجمين الجيِّدين والترجمات الحسنة. وكان يسوق دائمًا مصادر أعماله سوقًا يشمل أدقَّ التفاصيل؛ ثمَّ إنّه كان يبغض الخرقاء في العمل، والمخادعين، والمقلِّدين.

وتروته، بعدُ، محترف في المجال الثقافي، لا يعرف فيه شيئًا، لكنَّه، مع ذلك، يكتب في كلِّ شيء، ويتحدَّث عنه. وهذا في الواقع مأساة من مآسي العصر. ويشمل عملُه أنْ يضمِّن كلامه أقوالاً لسواه دون أنْ يُؤذن له بذلك، وأنْ يمارس الخداع بإنجازات لا يُعرف مؤلِّفوها، أو أنَّهم ماتوا. فقد ألقى قبل وقت قصير متباهيًا، شاقًّا فاه على أشدِّه أمام آلات التصوير وحاضري برنامجه الدهشين دهشة بالغة، وكلُّهم من أساتذة الجامعة، قصائدَ سومرية بلغتها الأصلية، وحلَّل عروض الشعر الوجداني العربي، وشرح قصائد عبرية من القرن الحادي عشر.

فلمّا سألتُ تروته أيّامًا بعدها متعجِّبًا متّى تعلَّم هذه اللغات كلّها، ضحك ثمّ قال «يلحظ المرء أنّك لا تألف الأشياء الحديثة، فليس ينبغي على المرء أنْ يعرف اللغات حتَّى يتمكّن من تحليلها. أتحسب أنّي كنت أقرأ السومرية على الناس؟ إنَّما كان كلُّ شيء مكتوبًا بالعلامات الصوتية. فلو كان عليَّ أنْ أتعلَّم كلَّ هذه اللغات لأتحدَّث عنها لاقتضى منّي ذلك خمسمئة عام. وما استغرقني تعلُّم السومرية سوى ربع ساعة».

فتروته يشتغل إذن بالثقافات الأجنبية، ولكنْ على عجل، ويتصرَّف كأنَّه قرأ تلك الروايات الكبيرة كلّها، وأنَّه يستطيع الكلام في اللغات الغربية جميعها، ويستطيع، متى شاء، سحب الفلاسفة من جيبه.

أمّا غوته فقد كان يقرأ كالمهووس، وكان يسمع رأي سواه ومشورته، وكان ينصت إذا ما تحدَّث امرؤ عن تخصُّص غريب.

وقد ظلَّ موقف غوته من الثورة الفرنسية مستغلقًا على فهمي زمنًا طويلا، حتَّى قرأت في الفترة الأخيرة وثائق تاريخية من تلك الفترة، فتجلَّى لي موقف غوته وخوفه من كلِّ ثورة دموية، فازداد احترامي له. وكلَّما أُتيح لي الزيادة في النظر في روحه تبيَّنتُ على نحو متزايد أنّه كان معارضًا معارضة قاطعة للحرب والشوفينية. هكذا كان، وهذا هو المدهش في هذا الرجل، فلم يكن الباعث على موقفه الحسابات السياسية، وإنَّما أسباب أخلاقية وجمالية نبيلة. فالعلَّة لسموّ



غوته وهو يشتغل بالكيمياء في حجرة له ببيت والده؛ رسم بالحبر الصيني لفولدمار فريدريش، 1885. «العفاريت التي استحضرتها/ لا أستطيع الإفلات منها» (صبيّ الساحر)

ذلك الإنسان هي احتجاجه على المحرِّك للحروب في تلك الأيّام : القومية . وفي حديث لغوته مع سكرتيره إكرمان ردَّ غوته على اتّهامه بأنّه لم يساهم في مقاومة نابليون يوم احتلّ بروسيا لا بسلاحه ولا بريشته بقوله :

«أمّا الكره القائم على أساس قومي فشيءٌ
ليس كسواه : تجد أقوى صوره
وأشدَّها دائمًا في أسفل درجات الحضارة .
غير أنَّ ثمّة درجة يختفي فيها
تمامًا ، ويقف فيها الإنسان ، على نحو ما ، فوق
القوميات ، بحيث يستشعر سعادة شعب
مجاور أو ألمه ، كما لو كان يحسُّ ما يجده شعبه .
وتوافق هذه الدرجة الحضارية طبعي ، وقد
وطّنت نفسي عليها منذ حين بعيد» .

وليس يُراد من هذا أنَّ السيّد تروته قومي النزعة ؛ لا ، فلستُ ، في الحقيقة ، شاهدًا على ذلك . فمواقفه من الحروب ذات طبيعة متضادّة ، وتتبع الشركاتِ الدولية الكبرى التي أصبح الآن مساهمًا كبيرًا فيها . فحيث تقف الشركات يقف هو ، فهو لا ثوري ولا رجعي ، وإنّما مساهم في الشركات ، ليس غير .

حرّر غوته نفسه من القيود القومية في مرحلة مبكّرة . وجاء ذلك ، في المحلِّ الأوّل ، في قلبه ، ثمّ في موضوعاته ولغته . وقد كان غوته أفصحَ في حديث مع إكرمان بكلمات بسيطة عن سرّ قدرته على الأخذ بألباب الناس في القارّات كلّها : «يحبُّ الشاعرُ بوصفه إنسانًا ومواطنًا وطنَه ، أمّا موطن قواه الشعرية وعمله الشعري فهو الخير ، والنبل ، والجمال الذي لا يرتبط بمقاطعة معيّنة أو ببلد خاصٍّ ، وهو يدركه ويبنيه حيثما يجده . وهو في ذلك كالنسر الذي يحوم فوق البلاد كلّها فلا يحدُّ نظره شيء» . وأحبَّ غوته الألمان ، وأبغض ما قبّح فيهم . كان هذا شأنه في حياته اليومية ، وأجراه كذلك على أدبه . وقد طرح عنه في فترة مبكّرة الأعراف كلّها التي كانت تشلُّ الرواية والمسرح في ألمانيا ، ولولا ذلك ما أُتيح له أنْ يكتب غوتس (1771) وفيرتر (1774) .

ولا يُحملنَّ كلامي على أنّي أزعم أنَّ السيّد تروته يهيم في حبّ الألمان . لا ، بل هو يبغض أبناء وطنه أحيانًا ، خصوصًا إنْ لاقاهم في الخارج وفي الإجازة . أمّا إنْ تعلّق الأمر بتمثيل



غوته في أحد مطاعم روما ؛ رسم بالحبر الصيني لفولدمار فريدريش ، 1885 . «كم أنا أشعر في روما بالانشراح ، وأنا أتذكر الأيام الغائمة في الشمال !»

ألمانيا في الخارج، أو بتمثيلها في مسابقات رياضية، أو غيرها من المسابقات، عندها يرجو تروته لألمانيا التوفيق، كي يفوز «شبابنا» و«صبايانا» ويصبّ جام غضبه على المنافسين.

ولكوني أعيش في الخارج، ولما في نفسي من ميل إلى الضحكة المرّة، فقد كان الشاعر هاينريش هاينه أقرب إليّ أوّل الأمر من غوته. وكان هذا الأخير سنوات طويلة بمنزلة معلّم حكيم يعلّم عن بُعد. وحدّثت نفسي بأنّه لا ينبغي على المرء أنْ يحبّ المعلّمين. غير أنّني تعلّمت خلال فترة التلمذة أنْ أحترم إنجازاته الفنّية الرائعة. وكلّما تقدّم بي العمر، دنوت من شخصيته، وكلّما تأمّلتُ غوته الإنسان، قلقه، وعدم اطمئنانه، ووحدته، وخاصّة حزنه على الناس القريبين منه الذين أحبّهم، وظلّ حيًّا من بعدهم، صار حبّي له أكثر ثباتًا.

وليس بين هاينه وغوته من مشابهة، بل هما قطبان. فيسهل على المرء حبُّ هاينه وبغضه، لكنّ الوصول إلى هذين الحدّين من المشاعر صعب إنْ تعلّق الأمر بغوته. وممّا يلفت النظر أنّ أكثر شاعرين ألمانيين شعبية في العالم، غوته وهاينه، يتّسمان بصفات أكثرها ممّا لا يتميّز به الألمان. فقد تغنّى الشاعر المطرود هاينه بوطنه من باريس البعيدة.

وغوته، فإلى أيّ مدى كان ألمانيًّا؟ لم يكن غوته ألمانيًّا في طبيعته. كان يحبُّ الألوان، فكان يحبّ إيطاليا، خلافًا لفريدريش شيلر الذي كان يقدّم الرسومات باللون الأبيض والأسود على سواها، ولم يكن يرى في الألوان سوى إثارة وخداعًا.

وكانت الحياة البرجوازية الألمانية المعادية للحواس في القرن الثامن عشر تثير اشمئزاز غوته. ويُزعم أنّ أغوسطينوس العظيم قال: «مَن أحبّ عاش هناك حيث يحبُّ وليس حيث يعيش». كان غوته كأنّه إيطالي في فايمار، كأنّه جنوبي في الشمال البارد. ونيتشه محقٌّ إذ قال: «ينتمي غوته إلى فئة من الأدب أسمى، تفوق فئات الأدب القومي؛ لذا، فلا علاقة له بأمّته لا من حيث حياته ولا من حيث الوجود الجديد، ولا من حيث سلوكه (...)، فغوته ليس إنسانًا ممتازا وعظيما وحسب، وإنّما هو ثقافة – غوته في تاريخ الألمان حادث عرضي لا عواقب له».

وكان السيّد تروته خرج عن الكنيسة، لا اعتراضًا منه عليها، وإنّما ليُعفى من ضرائبها. لكنّه يؤكّد مذذاك أنّه لا يؤمن بوجود الله. ولكني لم أرَ في حياتي، إلا نادرًا، إنسانًا أشدّ إيمانًا منه، بل أكثر من هذا الرجل اعتقادًا بالخرافات. فهو يعدو خلف المشحوذين مدّعيّ شفاء الناس بالأعاجيب، ويدعوهم إلى الظهور في أحاديثه التلفازية، ويتعالج بأقوالهم، وطلاسمهم، وأحجارهم.

وكان غوته مسيحيًّا، غير أنّه كان يحترم معتقدات الآخرين احترامًا شديدًا:

«هذا الدين المحمّدي، ميثولوجيا وأخلاق

تفسح المجال لشعر يليق بسنوات عمري. تسليم

غير مشروط بقضاء الله الذي لا تفسير له.

إشراف بهيج على حركة الأرض

الدائبة على شكل دوائر ولوالب متكرّرة،

حبٌ وهوى يطوفان بين عالمين،

مطهّرين كلّ ما هو حقيقي، ويمتزجان بهما

على نحو رمزي».

وفيما يتعلّق بتروته، يبدو لي أنّه يحبُّ الإرهابيين مدّعيّ الإسلام لسبب يسير، لأنّهم يؤكدون بإرهابهم تصوُّره للإسلام.

ولولا غوته لربّما ظلّت فايمار مدينة ناعسة كغيرها من المدن الصغيرة والجميلة التي تزخر بها أقاليم ألمانيا. ولكنّ الذي ميّز فايمار أنّ صفوة من الأدباء والمفكّرين تركت أثرها في المدينة، وجعلت منها محجًّا تهفو إليه قلوب الثقافات. فإذا ما استعرضتُ أسماء الرجال والنساء المشهورين الذين شعّ أثرهم من هذه المدينة الصغيرة بسكّانها ستّةِ الآلاف، بدت لي جمهورية ألمانيا الاتّحادية، بسكّانها الثمانين المليون بلدًا من البلدان المتخلّفة في مجالي الثقافة والرؤى.

ويمكن أن ننعت غوته بأنّه جامع. فقد كان معلّمًا في هذا المجال. أمّا تروته فليس بجامع، وإنّما هو متجاوز. فهو ما

ينفكّ يتجاوز كلّ شيء: التاريخ، والدين، والأدب الكلاسيكي، والفلسفة. نعم، تروته يتجاوز قارّات بحالها في ليلة واحدة.

فياله من فارق بين هذا وبين غوته! غوته ظلَّ طفلاً حياته كلّها. لذا، فقد كانت تساؤلاته تحرِّك العالم، كتساؤلات الأطفال، وتساؤلات الأنبياء. وكان يتريَّث في شأنه جميعه، فكم حياة عاش هذا الرجل في عمره الواحد!

ويسهل عند ذكر غوته السؤال عن الأشياء التي لم يفعلها. فقد كان سياسيًّا ذا شأن عال في عصره، ومديرًا للمسرح، ومحاميًا، ورسامًا، وكيميائيًّا، وفيزيائيًّا، وعالمًا بالنبات، وجيولوجيًّا، وأرصاديًّا، وعالمًا بالأحياء، وشاعرًا، وكاتبًا مسرحيًّا، وروائيًّا، وكاتب مقالات، ومترجمًا، وناقدًا أدبيًّا، وكان، إلى ذلك، ذوّاقة لا نظير له في الاستمتاع بالحياة. وخلافًا للفيلسوف عمانوئيل كانْت الذي كان يلزم نفسه بالعمل آخذًا بطريقة الحرمان الذي كان يجريها الرهبان على أنفسهم ويتَّبِع نظامًا صارمًا في العمل، فقد كان غوته يفيد على نحو فذٍّ من كلِّ حين. ولو أنّي لم أعرف مؤلَّفاته، وعرفت فقط تفنّنه في طريقة حياته. لاستحقَّ منِّي التقدير على ذلك وحده. إنّ اللحظات التي كان يستخلصها من براثن الزمن ليستمتع بها هي بمثابة الواحاتِ التي يستمدّ المسافر منها القوّة والنشاط؛ إذ أنَّ الرحلة طويلة، والغاية غير أكيدة، والصحراء في كلّ مكان. بل إنَّ غوته كان يجد الوقت، وهو رجل دولة، لينظِّم حفلات راقصة للأطفال. فينبغي على المرء، في الحقيقة، أنْ يكبح جماح نفسه حتَّى لا ينعت غوته بأنَّه كازانوفا الشعر الألماني. ومع أنه لم يملك قدرة هاينه على دغدغة قلوب الناس من الضحك الساخر على أصحاب السلطة، لكنَّه فاق هاينه في وجوه عديدة بقدر غير يسير.

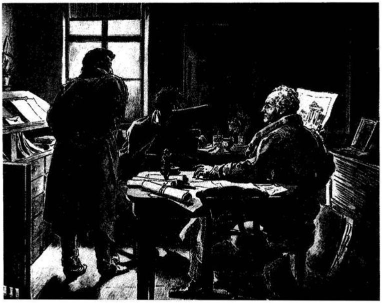
وأخصُّ الديوان الغربي الشرقي، دون شكٍّ، بحبِّي الخاصّ. ولستُ أكتفي، بعد أنْ فعلتُ ذلك ألف مرَّة، من أنْ أهتف معه: لِلَّه الشرق... لِلَّه الغرب. فيا أيّتها الأرضَين الشمالية والجنوبية اطمئنّا في سلام يديه.

وكانت تهدي هذا الرجلَ روحُة العالمية، وأفضت به في بعض المواقف ولبرهة قصيرة من الزمن لأنْ يبدو محافظًا أو عديم الاهتمام؛ لأنَّه صدَّ عن الاشتغال بالثورات المحلّيَّة، وآثر محاورة حافظ شعريًّا ووجدانيًّا. ويمكن لنا أنْ ننعت ذلك من غير حرج بأنَّه هروب من الاضطرابات السياسية المكربة في أوروبا آنذاك. لكنَّه أنقذ نفسه بهذا الهروب، وأنزل روحه، إلى ذلك، منازل سامية. فليس من باب الصدفة أنَّه أسمى أوَّل قصائد ديوانه «هجرة».

تروته، جاري، يحبُّ أنْ يُعَدَّ من الصفوة الثقافية في هذا البلد. وللأسف، فهو محقٌّ في هذا الانتساب. فهو يشكِّل رأي الجمهور أكثر ممَّا يستطيع ذلك مئتان من أنبه المعلَّمين؛ وهو لا رؤيا له فيما يخصُّ التطوُّر غير البيِّن في ألمانيا، وأوروبا، والعالم في عصر العولمة. ويجيبك: «لِننتظرْ». كلَّما تسارع الزمان وألحَّ في طلب الإجابات.

ولو أنَّ غوته كان حيًّا لكان له مساهمة كبيرة في هذا الزمان، ولكان رأى في فرض حقوق الإنسان على المستوى العالمي مهمَّة المثقَّفين في البلاد كلِّها.

هذا ما كان المعلِّم طالب به. بالتَّأكيد.



غوته في مكتبه، وقد أسنّ؛ رسمٌ بالحبر الصيني لفولدمار فريدريش، 1885. «كيف يكون شعورك، أيها الرجل العظيم، عندما يُجلّك هذا الجمهور!» (فاوست)

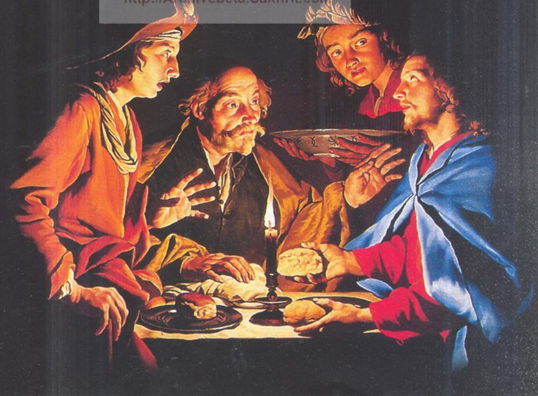
لوحات «الليل» في بيت ميونيخ للفنّ

ريناته شوستاك

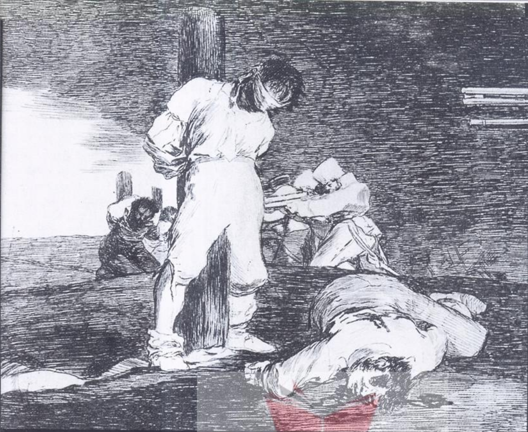
غُطِّيت المنصَّة الرئيسة والقاعة المركزية في بيت ميونيخ للفنِّ بحرير أحمر. أمّا الحجرات الجانبية. فكانت زرقاء داكنة. وحُدِّدت ساعة الافتتاح منتصفَ الليل. وتصميم معرض «الليل» من عمل بيت الفنِّ نفسه. وقال مديرها إنَّه أهمُّ المعارض التي أُقيمت في عهد إدارته لبيت الفنِّ وأكثرها تعقيدًا. والمعرض بما فيه من ثلاثمئة وستِّين لوحة بهجة للأنظار من الطراز الأوَّل. وهو، بعدُ، عمل رائد. فمن الجلي أنَّه لم يسعَ أحد حتَّى ذلك الحين إلى الإحاطة بهذا الموضوع، ولا حتَّى المشتغلون بتاريخ الفنِّ. والعلل لذلك مقبولة؛ فليس يمكن رسم العتمة. ومَن أراد أنْ يجعل منها موضوعًا للرسم صار عليه أنْ يصوِّر الضوء في الليل.

في الفترة الكلاسيكية وفي القرون الوسطى كان يُعبَّر عن الليل بطريقة رمزية بتمثيله على هيئة امرأة ملتفعة بقطعة قماش، ومن خلال رسم الأجرام السماوية. وفي بداية العصر الجديد جاءت القفزة إلى التصوير الواقعي لفضاء الليل المُضاء. أمّا أوَّل هذه اللوحات، وهي لوحة تصوِّر ميلاد المسيح لهوغو فان در غوس، فضاعت. وأعدَّ اثنان من معاصريه نسختين منها، وتجد هذين المثالين من أوائل عهد رسم الليل معروضين في المعرض. ومن فترة لاحقة ترى على لوح خشبي صغير رسمًا لغيرتغن توت سنت يانز (1) من عام

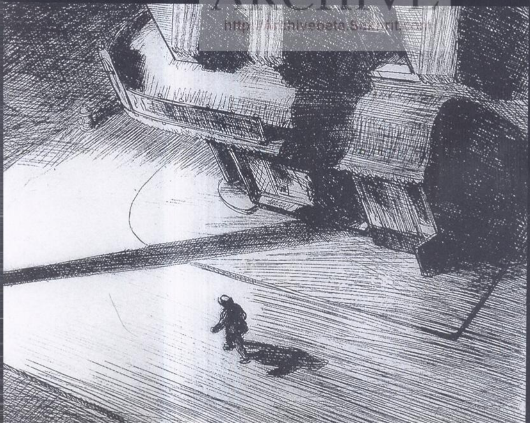
(1) Geertgen tot Sint Jans



ماتياس شتومر (وُلد في حوالى 1600 وتُوفِّيَ بعد 1652)؛ الوجبة في عمواس. (1633–1639)



فرانشسكو غويا (1746– 1828)، صفحة من «أهوال الحرب»، وهي مجموعة من رسوم له مطبوعة (1810 – 1820)



إدوارد هوبر (1882 – 1967)، ظلال الليل، لوحة نحاسية، 1921

1485 . يصدر الضوء كلُّه فيه من الطفل العاري في المهد ، ويضيء الضوء المنعكس منه وجهَ الأمّ والملائكة . وغمر شعاعُ الضوء الحظيرة بما فيها من ألواح خشبية ، وأثاث بسيط : سلُّ الطعام ، وآنية الأكل ، وحزمة القش بضوء خافت يوحي بالغموض .

وأقبل الرسَّامون متلهّفين على هذا الاكتشاف القاضي بأنَّ المشاهد الرئيسة في حياة المسيح جرت في الليل . وفي الباروك ، ذروة تصوير الليل وذروة المعرض في آن معًا ، امتدَّ فنُّ تصوير الليل ، من خلال تصوير مشاهد توراتية ودنيوية ، ليشمل مجالات جديدة . وقد حفز اجتماع الضوء الطبيعي والصناعي الرسَّامين إلى تصويرهما . فاللون الأزرق المخضرُّ الحالك حلكة الليل في لوحة آدم إلسهايمر «الهرب من مصر» يضيئه قمران ، القمر وانعكاس صورته في الماء . ويضيء يوسف الطريق بمشعل من الصنوبر ، وترى على جانب الطريق رعاة أوقدوا نارًا . وتتحدَّب فوق كلِّ ما في اللوحة قبَّة السماء صُوِّرت لأوّل مرّة بدقّة فلكية ، بما فيها من نجوم ، ودرب التبَّانة ، والدبِّ الأكبر .

وغدا تصوير العتمة في اللوحات هوسًا ؛ فقامت في هولندا وإيطاليا «مدارس لرسم الليل حصرًا» ، وصار تصوير التهاب النار والإضاءة في الأعياد عملاً من أعمال البراعة . وتلفي في المعرض أسماء ما كان يعرفها سوى المختصِّين : كافي ، بيجو ، فولير . فرسمُ الشموع الذي خُصَّ بالرواق الشمالي من الطابق الأوَّل ، كان بدأ على يد إيل غريكو وكارافاغيو ، وبرع فيه غيورغيس دي لا تور ، وقد أبدع كثير من الفنَّانين في هذا الباب من أبواب الرسم الذي سحر الشارين . ولا ينحني الراهبُ المتأمِّل وحده في ضوء الشموع الحميم فوق الجماجم ، مثلما صوَّر الموضوعَ مرَّة زورباران في لوحة من لوحات المعرض . وتجد في هذه اللوحات مشاهد لنساء يُفلي عن أجسادهنَّ القملُ ، أو تصوير لإحصاء الذهب ، ومشاهد أخرى للعب ، والغناء ، والتدخين .

وخُصَّ الموضوعُ المقابل بمكان فسيح في المعرض ، فأُنزل في الرواق الجنوبي . والحديث هنا عن المشاهد الفسيحة لليل . وتلي مشاهدَ شعاع القمر التي تبهج النفس لإيرت فان در نير (2) مشاهدُ اللوحات التي تعبِّر عن الأسرار الروحية ، تلك المشاهد المحمَّلة بالمعاني والمشاعر للفنَّانين الرومانسيين .

(2) Aert van der Neer

وكلَّما صُوِّرت الليالي منيرة ، دلَّ ذلك على استعادة الوعي . وفي المقابل ، يلقي المجهول ظلالاً أشدَّ قتامة على اللوحة ؛ فإذا نظرت إلى لوحة ريتشي الدموية التي تشتمل على مشاهد التعذيب «استشهاد القديس إرازموس» ألفيت تمتمتها في لوحة غويا عن الرمي بالرصاص ، حيث لا يورث ضوءُ اللوحة الناظر عزاءً ، وإنَّما يشعُّ على القتلة . ويتعذَّب الحالمون لدى فوسيلي بالكوابيس والعفاريت ، والليل في اللوحات النحاسية لكلّ من ريدون وكلينغر مخيف . أمَّا الليل لدى السرياليين فظلَّ يراوح بين نقيضين . وتعجُّ اللوحات الصارخة لليل في المدن الكبيرة التي رسمها التعبيريون ورسَّامو الشيئية الجديدة بالنفوس المحطَّمة ، والعواهر ، والمخنَّثين ، ومقعدي الحرب . وثمَّة لوحة «الليلة الراينية» لماكس إرنست ، صوَّر فيها مدينة مقصوفة بالقنابل يعلو أشلاءَ الشجر والبيوت التي اكتست بالسواد فيها قمر أبيض بياض الخزف . والليل في لوحة بيكمان «العودة» تعبير كذلك عن كارثة الحرب .

فإذا كان منتسل ، بل وأيضًا فالوتون وفيلارد صوَّروا بين نهاية القرن الماضي ومطلع القرن الحالي جماعات الليل ملتئمة على نحو عائلي حميم تحت مظلاَّت المصابيح ، نجد عقد هذه الجماعات قد انفرط في لوحات الليل لدى مونخ ، وصاروا فرادى . وتحيط الكآبة والوحدة بالعابرين في الليل لدى ليون شبيلرت أيضًا . وفي المساحات الفارغة لدى إدوارد هوبر يعشعش اليأس . ويخلِّف في هذا التجمُّع من الحزن الوجودي عابرُ الطريق الذي صدمته سيَّارة في لوحة لبونس دي ليون أثرًا غريبًا في النفس ؛ فهو يمدُّ يده برفق إلى شوكة ، ويسند بالأخرى رأسه متأمِّلاً ، كأنَّما يسعى إلى إدراك ما أصابه لتوّه .

وتجعل هذه الاكتشافات التي تبعث الفرح في النفس ، وخاصَّة ذلك التجاور المدهش للوحات التي عُرضت بحسب موضوعاتها وليس بحسب ترتيبها الزمني ، المعرضَ للزائر كالمغامرة ، حتَّى وإنْ كان ما يراه جاء في جزء كبير منه من مستودعات المتحف . ومع ذلك ، يجد المرء بعض المفاجآت السارَّة في المعرض ، من مثل لوحة «عودة العائلة المقدَّسة» لفولفغانغ هايمباخ ، أو لوحة فان هونتورست التي صُوِّر فيها المسيح الصبي ذا وجه فطن مشرق يضيء ليوسفَ بشمعة يحملها . وألحَّ تينتوريت على طرح الموضوع الليلي «جوديت وهولوفيرنيس» بطريقة مسرحية أنيقة . ورسم أورازيو



جينتيليتشي (3) الموضوع نفسه مضفيًا عليه من فخامة الباروك. ولكنْ، ما يفاجئ الزائر للمعرض هو التصوير المشهور للموضوع عينه بيد ابنته أرتاميزيا. وتتَّصف اللوحة عندها بعنف ودمويَّة كئيبة. يُقال إنَّها ردَّت بهما على اغتصابٍ كان وقع عليها. وكانت هذه اللوحة أثارت اشمئزاز معاصريها، ولم تفقد شيئاً من تأثيرها اليوم.

وإزاء «ليالي الموت» هذه تبدو «ليلة الحبِّ» غير ذات ألق على نحو غريب. ويصعب جدًا أنْ ننعت «إغراءات القديس إنطونيو» بأنَّها ليال غرامية؛ إذ أنَّها، كما هو معروف، لم تُفض إلى شيء. وتبدو لوحة الصبي يوهانس مع الأيل التي يحسُّ الناظر بغرابتها جريئة جدًّا في هذا القسم. أمَّا في اللقاءات المختلفة بين القديسة إيرينا بالقديس سابستيان فالمرأة، في أحسن الأحوال، ممرِّضة حنون. واللوحة الوحيدة التي يجتمع فيها ذكر وأنثى على فراش واحد: كوبيدون وبسيكة، من رسم جينتيليتشي، ليس فيها رقَّة ولا عاطفة وإنَّما تأمُّل فزِع.

ولستَ تجد في لوحات الليل هذه مجتمعة سعادة، أو ابتسامة سرور، أو دهشة فرحة، إلاَّ الرعاة المتعبِّدين في الحظيرة. ففي لوحة كليه «قمر البرابرة» يبدو هلال هزيل على هيئة موزة تحتها وجه مقطَّب. ويبدو أنَّ القمر الموزة

(3) Orazio Gentilechi

▲
بيتر باول روبنس (1577 – 1640): حريق ليلي في مدينة. في حوالى 1640



كان يضيء قبل رسم اللوحة بحين طويل. أمّا السلام العميق لليل، والتطلّع إلى المقامات الإلهية، ورفرفة الروح، والتي يمكن أنْ تنشد مع غوته «مبارك أشد المباركة الليلُ»، والتي نجدها في قصائد الباروك والرومانسية، بل وحتّى ذلك النداء المليء بالنشوة «اهبط إلينا يا ليل الحبِّ» الذي ينشده تريستان وإيزولده معًا، كلُّ ذلك كان، فيما هو باد، عصيًّا على الرسم. ولستَ واجدًا شعورًا مشابهًا إلاَّ في العتمة الساحرة في لوحات رامبرانت، وفي مناظر الليل المتأمِّلة لدى كاسبر دافيد فريدريش.

أتكون العلّة لذلك أنَّ أكثر لوحات الليل ليست إلاَّ أعمالا فنّية استعراضية؟ وبعد رعب الليل هذا كلِّه يأخذ المرءَ شوق إلى «لوحات النهار»، إلى الاستمتاع البالغ بالضوء واللون، إلى اللون الأزرق لدى رافييل، والأحمر لدى تيزيان، وفي المحلّ الأوّل إلى مروج الخشخاش العائمة في أشعّة الشمس، وإلى البحيرات ذات أزهار اللُّوتس كما يرسمها مونيه ورينوار. أمّا من كان يرغب في المزيد من مناظر العتمة فلم تكلّفه رغبته سوى قطع المسافة القصيرة التي بين بيت الفنّ، حيث المعرضُ هذا، ومتحفَي ميونيخ، القديم والجديد، للّوحات اللذَين يعرضان خمسين لوحة أُخرجت لهذه المناسبة من المستودعات.

المصدر: صحيفة فرانكفورتر ألغماينه تسايتونغ Frankfurter Allgemeine

▲
كاسبر دافيد فريدريش (1774 – 1840):
شطّ البحر في ضوء القمر، 1836



الأديبة التركية
الألمانية سفغي
أوزدامار

ثرثارة لا تكلُّ ولا تملُّ

الأديبة التركية الألمانية سفغي أوزدامار

سابينه برانت

وُلدت أمينة سفغي أوزدامار عام 1946، وهي تركية الأصل، غير أنَّها تكتب بالألمانية؛ أفنعدُّها أديبة تركية أم ألمانية؟ وليس لهذا السؤال من جواب قاطع. ولا ينبغي أنْ يربك هذا أحدًا، فهذه الكاتبة تمتع الجمهورَ القارئ، الألماني والتركي كليهما بما تكتبه غاية الإمتاع. وهي تفعل ذلك بأنْ تأخذ حياة الجمهور اليومية في ظاهرها، ولا تحفل بما يراه أو يقوله المجتمع في الموضوع الذي تحكي عنه. فهي تتَّخذ موقفًا كموقف الطفل في حكاية «ملابس الإمبراطور الجديدة» يوم قال للإمبراطور إنَّه عارٍ، إذ كان عاريًا، في حين حسب الإمبراطور نفسه لابسًا حلَّة جديدة، مثلما كان يقول له الناس من حوله. وينتج هذا الموقفُ في الوسط القصصي الألماني والتركي معًا مواقف مشتملة على معلومات أخرى مرحة. وهذا مرح ماكر لم يخف، فيما يبدو، على حكَّام الجوائز كذلك: فقد حازت أمينة سفغي أوزدامار بين عامي 1991 و1995 ثلاث جوائز، كانت إحداها جائزة إنغبورغ باخمان.

وتستقي المؤلِّفة المادَّة لثرثرتها البريئة الغافلة، في ظاهرها، من تجربتها الخاصَّة. وهي تقدِّم لنا في روايتها الأخيرة(1) موضوعًا للثرثرة ممثَّلاً بفتاة ذات سبعة عشر عامًا، تسرد القصَّة بلسان المتكلِّم، وتودعنا سرَّها بأنَّها تريد أنْ تصبح ممثِّلة مسرحية، وأنَّها مستعدة للإتيان بكلِّ شيء من أجل إنفاذ رغبتها خلافًا لرغبة والديها. وفيما يتَّصل بالحلم بالعمل

(1) جسر القرن الذهبي، دار النشر كيبنهوير وفيتش، كولونيا، 1998

في المسرح تتبع بطلةُ الرواية خطى المؤلِّفة نفسها التي كانت بدأت التمثيل، والإخراج، والتأليف المسرحي عام 1976 بشرقي برلين، والذي أفضى بها من هناك إلى بوخوم، وفرانكفورت، ثمَّ آخر الأمر إلى فرنسا. أمَّا إنْ كانت أوزدامار، كبطلة روايتها، عملت في ألمانيا في الستِّينات هنا



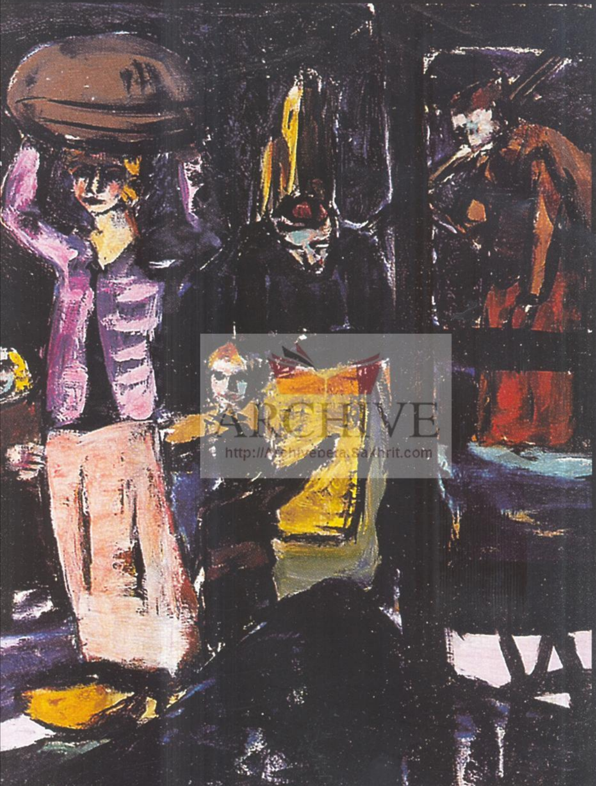
وهناك بقصد كسب المال لتمويل دراسة التمثيل فأمر لا نستطيع القول به. وليس ينبغي، في كلِّ حال، أنْ تشتمل الرواية على قدر كبير من الاتِّفاق بين سيرة البطلة وسيرة المؤلِّفة حتَّى يستنتج القارئ تلك الصلة، فثمَّة عدد لا حصر له من التفاصيل في مشاهد الرواية يثبت أنَّ المؤلِّفة تعرف التفاصيل التي تقصُّها في سيرة البطلة أحسن معرفة.

وتعمل بطلة الرواية وزميلاتها في صناعة مصابيح المذياع في شركة تلفونكن ببرلين. وتبدو مظاهر الحياة اليومية الألمانية مختلفة في الجوِّ التركي عن طبيعتها على نحو غريب. وليس تبعث فينا الضحك تلك المواقف الطريفة المبنية على سوء الفهم وحسب، وإنَّما كذلك حماقاتنا - نحن الألمان - التي تكشف عنها العين الغريبة. وكانت العاملات الأجنبيات الأُوَل لا يفهمن من الألمانية إلاَّ أقلَّها، فكنَّ كأنَّهنَّ يعشن خلف حاجز زجاجي يحفظ بقايا حياتهنَّ المعتادة، ويشوِّه النظرة إلى الواقع من حولهنَّ. ويمكن أنْ ينشأ عن هذا الموقع المعزول كثير من الكآبة. غير أنَّ أوزدامار لا تلتفت إلى ذلك في هذه الرواية. فهي تفيد من شغف بطلتها بالملاحظة لتنظر خلف الواجهات لأبطال أحداث الرواية من ألمان وأتراك. فبوَّاب المصنع يحسب نفسه متفوِّقًا، وهو، في الحقيقة نكرة. ويتعلَّق سلوك التركيات بحضور الرجل أو غيابه، فإنْ لم يكنَّ في حضرة رجال، انطلقن على سجيَّتهنَّ. وبينما يخرق الرجال الأتراك القواعد الأخلاقية دونما حرج، نجدهم يطالبون النساء ملء الأشداق بالأخذ بها. أمَّا الطلاَّب الألمان الذين كانوا يصرخون في الشوارع مطالبين بالتقدُّم والحرِّيات، فإنَّهم لم ينتبهوا إلى أتراك ألمانيا وإلى ما يعانونه من مشاكل واضطهاد.

أمَّا ما تقوله لنا هذه الفتاة ابنة السابعة عشرة بعدُ، فكان موضوعًا للصحافة في الستِّينات. وهو يصدر عن فهما اليافع مبسَّطًا لقلَّة خبرتها، لكنَّ هذا التبسيط يوضح في كثير من الأحيان معالمَ الكلام على نحو ربَّما لم يطقه تقرير متحذلق لمختصٍّ. وتروي الصغيرة ما لديها جميعًا دونما غضب أو استفزاز، وهي لا تنتظر منَّا البتَّة أنْ نغضب لما ترويه. فتجد الإنسان في وصفها خطَّاءً، لكنَّه، على نحو ما، أهل لحبٍ، غالبًا، على أيَّة حال؛ ونكتشف تدريجيًا في المزاح الذي تسرده الكاتبة مفاتيح تفضي بنا إلى أفئدة التركيات وعقولهنَّ.

وبعد ذلك ينتقل مشهد الأحداث من برلين إلى إسطنبول، فأنقرة، وحتَّى الحدود العراقية الإيرانية. وبعد أنْ كانت الكاتبة تناولت الواقع الألماني، تتحدَّث الآن عن الواقع التركي، مطهوًّا على نار هادئة كذلك، ومقدَّمًا للأكل على دفعات صغيرة. وتجري الأحداث أيَّام رئيس الوزراء ديميرل وخلافاته مع قادة الجيش، وأيَّام ثورة الطلاَّب اليسارية وقمعها عن طريق إرهاب الدولة، وعهد الفجوة بين الحواضر التي اتَّسمت بحداثة نسبية وبين القرى التي عاشت عيشة القرون الوسطى. وكانت بطلتنا غدت في هذه الأثناء في التاسعة عشرة، وصارت ممثِّلة مسرحية، أخيرًا. وهي إذ تخبر هذا كلَّه ترى أنَّ عليها أنْ تناصر أحد طرفي الصراع. وتحسب أنَّه ينبغي أنْ تُنعت ميولها السياسية بأنَّها يسارية، مع أنَّها تتمنَّى لو أنَّها عرفت تمامًا ما معنى ذلك. وكان مدير مسرح «ونايم» ببرلين زوَّدها بالكتب اليسارية الأساسية، وكان لدى الفتاة كتب لأكثر كتَّاب الاشتراكية والشيوعية الكلاسيكيين، وبطبيعة الحال كتبُ ماركس وإنجلز. غير أنَّ مضامين هذه الكتب جميعها تتحوَّل عندما تصل المتلقيَة؛ فبدل أنْ تكون استراتيجيات ثورية تصبح مهامًا للروح. وهي توضح لقرَّاء الرواية السياسة الداخلية لوطنها بالطريقة نفسها التي كانت تحدَّثت فيها عن الأجواء ببرلين، على نحو قريب إلى القلب، منفتح، غير خلو من الفكاهة، تبسيط تركي بالغ...

ولمَّا آل الصراع في تركيا بين النظام والطلاَّب اليساريين إلى صراع دموي، لا بدَّ أنْ تكون بطلتنا أحسَّت بالخطر، فصار لرحلتها إلى برلين غاية أخرى سوى الاقتراب من تحقيق حلمها بالشهرة المسرحية. ومن خلال نافذة الطائرة حيَّت جسر القرن الذهبي الذي يربط آسيا بأوروبا باعتباره رمزًا للأمل بالعودة، يومًا ما، يوم تعود الطمأنينة إلى بلدها.



من «لوحات الليل» : ماكس بيكمان (1884 – 1950) ، العودة . 1941



اليوم العالمي للطفولة

إنعام بيُّوض

عندما تغفو
براعم الصبّار
وترتمي العتمة
فوق أطلال الجدار
ويتقاطر حبر المساء
على صفائح البلور في النوافذ
وتطبق الجفون على تصادير المآتم
وتنفذ روائح التراب
لأغوار المسام
تختنق الأصوات في السرائر
ويصبح طعم الموت
أحلى من ترانيم الصباح
وغنج الملاح
وأعياد المواسم
أحلى من همس الحنين
في عيون الأبرياء . . .
أقاتلُ الأطفال كان طفلاً
ذات يوم؟

1 يناير 1998

درست إنعام بيُّوض اللغات، وبعدما حازت درجتي الدبلوم والماجستير في الترجمة، فهي تُعِدُّ الآن أطروحتها لنيل درجة الدكتوراه، وتعمل في الوقت نفسه بالتعليم بجامعة وهران. وهي تهتمّ، إلى جانب اشتغالها بالأدب، اهتمامًا خاصًّا بالمسرح في المغرب العربي وبفنّ النحت.

نساء القلم

الجيل الأوَّل من الأديبات في ألمانيا

ريناته مورمان

«صار للنساء سلطة في أدبنا؛ فالمرء يلفيهنَّ أنَّى التفتَ (...)، بل إنَّهنَّ فقن الرجال في غير مجال، كالرواية مثلاً، فوقًا قاطعًا». بهذه الكلمات بدأ روبرت بروتس في عام 1858 الحديث في كتابه «الأدب الألماني المعاصر» على الأديبات من فترة ما قبل ثورة مارس. ويشهد كلام بروتس على شيئين: الأوَّل أنَّ كتابة النساءِ الأدبَ لم تعد حينها قصرًا على عدد قليل من الكاتبات؛ فقد كثرن في الأربعينات لأوَّل مرَّة كثرة شديدة. فما كان أمكن بفرنسا وإنكلترا في القرن الثامن عشر من امتهان النساء الكتابة، تأخَّر في المناطق الناطقة بالألمانية حتَّى العقد الذي سبق قيام ثورة عام 1848. والأمر الثاني الذي تلحظه في كلام بروتس هو أنَّه لا يكتفي بوصف الأمر وصفًا، بل يضفي على كلامه طابع النزاع العسكري، يذكِّرك كلامه بالتقارير العسكرية الخاصَّة بأوضاع الجبهة والقوَّات المحاربة. فكأنَّ المسألة عنده في المحلِّ الأوَّل مسألة مواقع، موضوعُ فصل بين القوَّات أو خصامٌ بين خصمين، يمكن أنْ يفوز أحدهما ويُدحر الآخر. فالمرأة عنده دخيل في حلبة الانتصارات الثقافية للرجل.

واقتحم عدد كبير من النساء سوق الكتاب الألمانية اقتحامًا، لافتات النظر إلى ما كتبن بالحديث في مسائل اجتماعية. وكنّ جميعًا يدركن آسفات أنَّهنَّ، بوصفهنَّ نساءً، إنَّما ينزلن منزلة دنيا في المجتمع، وأشرن إلى ذلك في كتاباتهنَّ. وقد تنبَّهت القارئات حينذاك إلى ما لهذه الكتابات من صلة بالواقع والتهمن كتبهنَّ التهامًا. ومن أهمِّ أولئك الكاتبات فاني ليفالد(1811 – 1889) (1)، والكونتيسه إيدا هان هان(2) (1805 – 1880)، فقد طُبع من رواياتهما أربعة آلاف نسخة، وكان هذا العدد حينها كبيرًا جدًّا. وتمثَّل نجاحهما بالمراجعات التي صدرت لكتبهما البالغة نحو مئة مراجعة. وكانت لويزه مولباخ (1814 – 1873) (3) سيَّالة القلم أيضًا، وتساءلت في رواياتها الأولى خاصَّة عن نظرة المرأة إلى نفسها.

وكان ثمَّة تقصير شديد في هذا الباب بألمانيا؛ إذ كان التطوُّر السياسي جرى هنا على غير ما جرى عليه في فرنسا. فعدمُ قيام ثورة في ألمانيا خلَّف أثرًا في النساء أيضًا. فقد كان إحساس النساء بفرنسا بالتعاضد الناشئ عن مساهمتهنَّ بتغيير جذري أفضى بهنَّ إلى تأسيس اتِّحادات نسائية في أكثر مدن فرنسا. ولم تبلغ النسوة بألمانيا هذا القدر من الوعي حتَّى الفترة ما بين العقدين الثالث والرابع من القرن التاسع عشر. وكانت تصدَّرت جهودَ الأديبات في مرحلة ما قبل مارس أربع مسائل: الاحتجاج على إهمال تعليم الفتيات، والعمل على إبراز الشخصية الأنثوية، والسعي إلى ممارسة المرأة للمهن، ورفض الأعراف السائدة. وكتبتْ هان هان عام 1845: «أرسلوا الفتيات إلى الجامعات والفتيان إلى مدارس الحياكة وإلى المطابخ: فبعد ثلاثة أجيال ستعرفون معنى الاضطهاد». وخلصت لويزه أوتو بيترز (1819 – 1895) (4) إلى القول: «لو أنَّ الفتيات كنَّ يُعلَّمن كي يصبحن ربَّات بيوت ممتازات لكان ذلك مقبولاً، غير أنَّه يندر أنْ يُقصد من تنشئتهنَّ جعلهنَّ ربَّات بيوت، وإنَّما أنْ يصرن دمى، فلسن يُعلَّمن الأشياء من أجل إحسانها، بل كي يلمعن في المجتمع – يُجعلنَ دمى للرجال، ثمَّ يراد بعدُ أنْ يكنَّ قرينات للرجال!».

وما ذهب إليه بوتس من أنَّ الكاتبات في مرحلة ما قبل مارس كنَّ أكثر مَن كتب الرواية صحيح دون ريب. إلاَّ أنَّهنَّ

(1) Fanny Lewald (2) Ida Hahn-Hahn (3) Luise Mühlbach (4) Louise Otto-Peters

كتبن كتابات عقائدية، ووضعن أبحاثًا، وألّفن مقالات سياسية، انصبّت فيها أفكارهنّ الناقدة لعصرهنّ وتصوُّراتهنّ للمجتمع الذي أردن أكثر من انصبابها في أعمالهنّ الأدبية. وكتبت فاني ليفالد إلى الرجل الذي تزوَّجته فيما بعد أنَّها ستكون «متحيِّزة باطِّراد حديدي»، وستفضح الأحوال السيِّئة في المجتمع. وفي الحقيقة، فقد صدر لها عند نشر روايتها الأولى «كليمنتينه» من عام 1843 مقالان يكشفان عن التزامها الاجتماعي على نحو لا لبس فيه: «إشارات إلى وضع الخادمات» و«بعض الأفكار عن تنشئة الفتيات»، وهذان موضوعان رئيسان شغلا فاني ليفالد حياتها كلَّها. ويجري القول نفسه على لويزه أشتون(1814 – 1871) (5)، ولعلَّها أكثر نسوة ما قبل مارس ثورية وموضعًا للخلاف. وتحدَّثت هذه الشاعرة في أوَّل دواوينها من عام (1846) عن «تحرُّري، ورفضي، ومبرِّراتي». وكانت أشتون طُلِّقت، ورحلت عام 1844 إلى برلين لتحقِّق لنفسها شهرة في الكتابة، واختلطت، في المقام الأوَّل، بشباب ذوي نزعات ثورية، وأخذت في حياتها الغرامية بمبدأ «بدِّلْ تَنْعَمْ»، وصارت تُنعت بأنَّها ذروة التطرُّف في الحركة النسائية. ومنذ انتقالها إلى برلين أصبحت لويزه أشتون موضع رقابة الشرطة، وشمل ملفُّ مراقبة قيادة الشرطة إيَّاها الفترة ما بين1845 و1867. وفي عام 1846 عُدَّت شخصًا معاديًا للدولة وأُخرجت من برلين، لأنَّها، كما كتبت هي نفسها في ذلك: «أتيتُ بأفكار ذات خطر على الأمن والنظام البرجوازيَّين». عندها توجَّهت أشتون إلى الجمهور لتعرض عليه أمر

(5) Louise Aston





من اليمين إلى الشمال، الأديبات: فاني ليفالد (1811 – 1889) في عام 1870، والكونتيسه إيدا فون هان هان (1805 – 1880) في عام 1845، ولويزه مولباخ (1814 – 1873) في عام 1870، ولويزه أشتون (1818 – 1871) في عام 1848 ولويزه أوتو بيتز (1819 – 1895) في عام 1880

إخراجها من برلين من وجهة نظر سوى وجهة النظر الرسمية . ولم يكن مثل هذا الإجراء مألوفًا البتّة حينها . وكان ياكوب وفيلهلم غريم اللذان اشتهرا بكتابة الحكايات الخيالية توجّها إلى الجمهور بكتاب احتجاج يوم سُحب منهما لقب الأستاذية لاحتجاجهما على إبطال العمل بدستور هانوفر .

«إلاَّ أنَّ مثل هذه الخطوة كانت جديدة على النساء . فلويزة أشتون أوّل من حملت من بنات جنسها قضيّتها إلى الجمهور» . فهذا التجاوز للحدود ، هذا السعي إلى الوصول إلى رأي عامّ مضادٍّ للرأي العامّ السائد في زمن لم يكن للنساء فيه رأيٍ عامّ بعدُ هو ما يلفت أنظارنا اليوم بصورة خاصّة إلى هذه الأديبة . وهو يسترعي النظر أكثر مما تسترعيه رواياتها : «من حياة امرأة» من عام 1847 ، «ليديا» من عام 1848 ، «الثورة والثورة المضادَّة» من عام 1849 .

فلويزه أشتون حوّلت المسألة الشخصية إلى مسألة عمومية ؛ وانقضت مئة عام قبل أنْ تتبنَّى الحركة النسائية الحديثة هذه الاستراتيجية السياسية .

وكذلك فقد خاطبت لويزه أوتو بيترز الجمهور بقضاياها السياسية ، وأسَّست عام 1849 «صحيفة النساء» . وكانت غايتها تنشئة النساء ليصبحن مواطنات ، ودمجهنَّ في الحياة السياسية الاجتماعية ، وتبيَّنت أنَّ هذا لن يتحقّق إلاَّ بيد النساء أنفسهنَّ . فقد كان جاء ببرنامجها في «صحيفة النساء» : «وسط التحوُّلات الكبيرة التي نحن فيها ستُنسى النساء إنْ هنَّ غفلن عن التفكير بأنفسهنَّ» . وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ لويزه أوتو بيترز كانت المرأة الوحيدة التي نادت جهارًا بحقوق النساء العاملات . وكان الشعار الذي اتَّخذته هذه الرائدة من رائدات الحركة النسائية منذ بداية







حياتها «كلُّ شيء للنساء، ولكن بيد النساء أنفسهنّ». وأرادت بهذا الشعار أن تورث النساء شجاعة، وأنْ تحفزهنّ إلى المبادرة للنضال من أجل حقوقهنّ. وقد ساهمت بنفسها مساهمة كبيرة في الأحداث السياسية قبل ثورة مارس، فكتبت قصائد، ومقالات صحفية، وروايات: «لودفيغ النادل» من عام 1842، و«الأصدقاء» من عام 1844، و«قصر ومصنع» من عام 1846 واصفة فيها معاناة النسّاجين في جبال الإرتس بسكسونيا، مبدية إعجابها بالثورة المقبلة عامَ ثمانية وأربعين، راجية أنْ تأتي للنساء بالحقوق التي ستأتي بها للرجال. وأسّست جمعيّات للعاملات وللتعليم، وألّفت عام 1848 «عنوان فتاة ألمانية» التي اشتهرت فيما بعد، حيث قالت فيها بعبارة لا تحتمل اللبس: «لا تحسبوا (...) يا سادتي، أنّكم قادرون على تنظيم العمّال تنظيمًا كافيًا إنْ اكتفيتم بتنظيم عمل الرجال دون عمل النساء - فإنْ غفل الجميع عن التفكير بهنّ، فلن أغفل أنا عن ذلك». فما كانت أوتو بيترز طالبت فيه في كتاباتها العقائدية عبّرت عنه لويزه مولباخ في رواياتها، وإنْ لم تخل هذه الروايات من سمات مأساوية.

«أنا أنثى، وهذه علّة تعاستي كلّها (...). فقد أُخذ منّا كلّ شيء، حتّى الحقّ في الإبداع العقلي. وليس ينبغي لنا سوى أنْ نكون إماءً لأزواجنا، أنْ نلد لهم الأطفال، هذا واجبنا، وهذه مهنتنا، وإذا ما جرؤنا على إبداء أفكار خاصّة، ومشاعر خاصّة، وتصوُّرات خاصّة، صاح العالم مجتمعًا: «تدنيس! تدنيس! إمرأة خارجة على جنسها، امرأة وقحة حتّى أنّها تريد أنْ تكون مخلوقًا مفكّرًا، وأنْ تفعل فعل الرجال!».

ومولباخ، وكانت زوجًا لمؤرّخ مشهور من مؤرّخي الأدب، صحفية سياسية ملتزمة، وعلى الرغم من أنّها كاتبة مكثرة، إلاّ أنّ تاريخ الأدب أغفلها حينًا طويلاً، أو أساء تقديرها. ولم تُستخرج لويزه مولباخ من غياهب النسيان إلاّ مؤخّرًا. فعندما توسّع علم الدراسات النسوية ليشمل الجنس في اللغة تبدّت نواحٍ لم تكن بيّنة في أعمال مولباخ المتأخّرة كذلك. وكانت ثورة عام ثمانية وأربعين الفاشلة، كما لحظ المعاصرون لها، مرحلة فاصلة نشأ عنها تغيُّر في الاتّجاهات، شمل الأدب كذلك. فصرتَ تجد عند أكثر كواتب مرحلة ما قبل مارس نبرات أكثر اعتدالاً ونزعات رجعية. فمولباخ بدت في تيّار الرجعية «ضيّقة الأفق»، وهي «التي كشفت عن البؤس والعار الذي يختبئ في كثير من الأحوال وراء حجاب البيت الصامت»، والتي «تجاوزتْ بقوّتها الحيوية كلّ حاجز تغلق كلّ امرأة عادية عينها فزعًا إزاءه». وكان هذا هو الرأي السائد، إذ نعتها بروتس، مثلاً، بأنّها أقامت «مصنعًا للروايات التاريخية». فقد أصدرت في فترة قصيرة عددًا كبيرًا من الأعمال: «فريدريش الكبير وبلاطه» في أربعة أجزاء عام 1853، و«برلين وسانسوسي» في أربعة أجزاء عام 1854، و«الملكة هورتينسه» في مجلّدين عام 1856، و«نابليون والملكة لويزه» في أربعة مجلّدات عام 1858، و«الإمبراطورة جوزيفين. صورة من حياة نابليون» في مجلّدين عام 1861، وليس هذا إلاّ غيض من فيض.

وفي حين أنّ هذه الروايات عُدّت حتّى الآن كتبًا تاريخية متدنّية المستوى، ولم تكد تلقى اهتمامًا من أحد، فإنّ الأميركية المختصّة بالدراسات الألمانية، لين تاتلوك، تقرأ هذه الأعمال قراءة مختلفة، وذلك من وجهة نظر «الثقافة الشعبية». فهي تؤكّد أنّ النساء في هذه الروايات جميعًا ذوات شأن وتأثير. فمولباخ تأتي فيها، بالإضافة إلى الحقائق التاريخية، بأحداث غرامية «فتُدخِل في الرواية التاريخية عددًا أكبر من النساء ممّا كان يمكن أنْ يوجد في كتب التاريخ».

وربّما لا يبيح المتشدّدون في تأريخ الأدب هذا المزج للحقائق بالخيال. غير أنّ نظرة أشدّ تعقيدًا إلى الأدب، تطوّرت من خلال البحث في استخدام اللغة للجنس خاصّة، صارت تولي اهتمامًا للأساليب الجمالية التي يضفيها الكاتب على النصّ بقصد الزيادة في عدد القارئين والقارئات. فتخلص تاتلوك إلى أنّ «مولباخ جعلت التاريخ السياسي أكثر استساغة لدى جمهور أكبر من القرّاء».

وتلقى الروايات التاريخية لهذه الأديبة اهتمامًا خاصًّا اليوم بسبب النقاش الدائر الآن حول إعادة تقويم الثقافة الشعبية. ويعرض النقاش لظروف إنتاج الثقافة الشعبية، ولمستهلكي هذه الثقافة. فأيُّ طبقات القرّاء تحبّذ في فترات تاريخية معيّنة قراءة ألوان أدبية بعينها، وكيف يتمّ تلقّي العمل؟ فهل يفضي إضفاء العاطفة على التاريخ إلى تزييفه ضرورة، أوَ لا يكون التنوير الثقافي إلاّ بالنظر إلى التاريخ نظرة متجرّدة، كما اعتقد المرء حينًا طويلاً؟ إنّ هذا الاعتقاد موضع شكّ اليوم أكثر من أيّ وقت مضى. ولا بدّ من الإشارة في كلّ حال إلى أنّ النساء خاصّة يدلفن، عادة، من الأعمال العلمية

المبسَّطة إلى الأعمال العلمية المعتمدة ، وأنَّهن يشرعن بالاهتمام بالتاريخ بقراءة كتابات التسلية التاريخية . ويُضاف إلى ذلك أنَّ القسمة بين الجنسين في الحياة قابلتها حينًا طويلاً قسمة الأدب إلى أدب عالٍ وأدب تسلية ، فاقترن الجنس الأقلُّ شأنًا بالثقافة الأقلِّ شأنًا . أو كما قال أندرياس هيوسين : «الثقافة العامَّة تظلُّ على نحو ما مقترنة بالمرأة ، في حين تبقى الثقافة الحقيقية الأصيلة امتيازًا للرجل» .

وبَعْدَ أنْ يكون جمهور القارئات في منتصف القرن التاسع عشر ، وكان يترك المدرسة ، عادة ، في الثالثة عشرة ، ذا تربية برجوازية تحفزه إلى الاهتمام بالأدب . فكان لا بدَّ من مفاهيم جديدة لتعويد النساء القراءة . واتَّفقت أكثر الكواتب في مرحلة ما قبل مارس ، كما قالت أوتو بيترز ، مثلاً ، في أنَّ «كثيرات يسعين ، وأنا منهنَّ ، من خلال الروايات إلى بعث الاهتمام لدى الناس بقضايا العصر وتنويرهم في كثير من أحوالنا . ويراد بهذا الجهد تلك الفئة التي ما تزال في حاجة بعدُ إلى حثٍّ لتساهم عقليًّا في تلك القضايا . وسيجد هذا الحثُّ ترحيبًا لدى الألوف إنْ هو لبس ثوب الشعر ، وإنْ اشتمل على تسلية وترفيه ، فجاء الناسَ صدفة ، إذ لن يهتمَّ بالبحث عن هذا الحافز سوى مئات» .

وكانت أوتو بيترز ساقت هذه القناعات عند الحديث على روايتها «القصر والمصنع» التي أُخضعت للرقابة . وكان اعتُرض عليها بأنَّه ليس ثمَّة «أديب ذو شرف ومبدأ» يقبل أنْ يخضع عمله للرقابة ، وسُئلت لِمَ لمْ توثر أنْ تُصادر روايتها على أنْ تِراقب ، فأجابت بوصفها «أديبة ذاتِ شرف ومبدأ» : «عندما تُصادر رواية . لن يقرأها سوى الذين يرومون قراءتها ، ولا يوفِّرون جهدًا في الحصول عليها . وما أولئك سوى بضع مثقَّفين ! أمَّا الجمهور العامُّ فلن يعرف عن الكتاب شيئاً ، إذ لن تتاح له الدعاية والنقاش العلني ، ولن يجد طريقه إلى المكتبات فيُستعار . وتضيع بذلك الغاية الرئيسة منه» .

ومن اللافت للنظر أنَّ أوتو بيترز تناقش المسألة هنا نقاشًا يتعلَّق تعلُّقًا مباشرًا بجنس الجمهور القارئ ، فهي تعلم أنَّ «الجمهور العامَّ» الذي «لن يعرف عن الكتاب» هو من النساء . فهي معنية بهنَّ . وتودُّ اكتسابهنَّ لقراءة الكتب . وقد يكون زميلها الرجل معنيًّا بأنْ لا تمسَّ الرقابة عمله وحسب ، أمَّا لويزه أوتو بيترز فمعنية بمشاركة العالَم النسائي بالنتاج الأدبي عناية كبيرة كعنايتها بمشاركته بحياة الدولة . واليوم صار للأدب النسائي دور أساسي في الحركة الثقافية .

ولا تقتصر كتابة الأديبات الآن على الرواية ، كما كان الحال قبل ثورة مارس . فقد دأبن على التقدُّم في الفنون الأدبية التقليدية التي كانت محتكَرة من الرجال ، مثل المسرح والشعر . ويلفت النظر ، وهذا يجري على سوق الكتاب في العالم الغربي كلِّه ، أنَّ النساء ساهمن مساهمة أساسية في الخمس عشرة سنة الماضية في الكتابة في الرواية البوليسية ، ورواية الخيال العلمي ، والأدب المثالي ، وفعلن مثل ذلك في الفنون الأدبية بوسائل الاتِّصال ، مثل المسرحية الإذاعية ، والمسرحية الغنائية ، والإنترنت



من أُمنيَة إليكَ ، مبارك

سعاد الصباح



هذه القصيدة مأخوذة من «لآلئ الخليج» ، وهو مجلّد صدر عن دار الطُعمه للنشر بفرايبورغ عام 1995 ، يحتوي أربعًا وعشرين قصيدة مختارة من قصائد سعاد الصباح إلى جانب ترجماتها إلى الألمانية . وهكذا صار هذا الشعر العربي في متناول القارئ الألماني أيضًا . والشاعرة سعاد الصباح أميرة كويتية وربّة بيت وأمّ ، حاملة لشهادة الدكتوراه في العلوم الاقتصادية . وهي صاحبة مواقف سياسية واجتماعية بارزة ، إذ نُلفيها في عدّة من قصائدها متناولة لوضع المرأة في العالم العربي . أمّا المناجاة الحزينة التي في هذه القصيدة ، فمن أثر ما خلّفته وفاة ابنها مبارك في نفسها وفي شعرها .

يا أخي ، من أجل أمّي عُدْ إلينا بالأماني
لم تجدْها زهرة قد ذبلت قبل الأوان
في ربيع ماتت الفرحة فيه والأغاني
أغرقتها في خريف الحزن أمواج الزمان
بعد إحداق المنايا بأمانيها الحسان

يا أخي ، ما عيد ميلادي سوى يوم كئيبْ
بعد أن غُيّبت عنّا ، أيّها الوجه الحبيب
لم يعدْ في البيت إلاّ الصمت ، يتلوه النحيب
لم نعدْ إلاّ غريبًا يتأسّى بغريب
وأبًا يسأل ما الخطبُ
وأمًّا لا تجيبْ

الأمية

روناالد كيرشباخ

سيفيم كوتشيغيت تركيّة تعيش بألمانيا، مُنعت طفلةً من تعلّم القراءة والكتابة. ألّفت الآن كتابًا.

يوم بلغت المُسَوَّدة منضدة كلاوديا هورزات أزاحتها أوّل الأمر جانبًا؛ فقد كانت مطبوعة طباعة شعواء، بآلة طباعة بالغة القدم ذات حروف طباعة تركية، وجاءت بعض حروفها معلّقة فوق سواها من الحروف. وكانت تركية اسمها سيفيم كوتشيغيت أرسلت بالمسوَّدة إلى هذه المترجمة من غلزنكيرشين راجية إيّاها أنْ تترجمها إلى الألمانية، وأنْ تجد لها دار نشر تنشرها.

ثمّ عادت كلاوديا هورزات فتناولت النصّ، وشرعت في قراءته، فوجدت في نفسها من أثر ذلك عجبًا وغضبًا. أمّا العجب فعلّته أنّها ألفتْ تركية تعرض حياتها الملأى بالحرمان في صراحة بالغة، ومن غير إغراق في العاطفة. ومنشأ الغضب أنَّ المرأة تقصُّ حكاياتها قصًّا مختلطًا، كأنّما تروم الفراغ ممّا تقول دفعة واحدة.

وأشبه حالُ كلاوديا هورزات حالَ المختصّ بالآداب من غلزنكيرشين الذي استشارته كلاوديا في العمل، إذ قرأ الشذرات الأولى من الكتاب بعد ترجمته، على أنّهما اتّفقا في أنّه لا بدّ من نشر المسوَّدة. وموضوع «مصائر التركيات» ليس جديدًا في الأدب، إلاّ أنَّ هذه هي المرَّة الأولى التي تتحدَّث فيها تركية في هذا الموضوع، بل وتكتب فيه امرأة قضت أكثر حياتها أميَّة.

وانقضى عام حتَّى تُرجم النصُّ وقُوِّم. وما كان ذلك جهد في غير موضعه. وأبقت الترجمة على أسلوب سيفيم كوتشيغيت الذي عُدَّ متميِّزًا، خاصَّة أنّه لا يخرج على صلب الموضوع، ولا يقع في التباكي.

أمّا عنوان الكتاب «ألمُ الإصبع، قصَّةُ تركية»، فينبغي أنْ يحمل على الحقيقة لا المجاز. فما تزال المؤلّفة التي صارت اليوم في الثانية والأربعين تجد في شاهدها الأيمن ألمًا خلّفه نسجها السجّاد يوم كانت في السابعة. وقد كان أبوها، وهو فلاّح أناضولي، أخرجها من المدرسة في اليوم الثاني من ذهابها إليها، وألحقها بدورة لتعلّم النسيج.

وانتشر «ألم الإصبع» بمرور السنين، فصار عذابًا للروح، وذكّر سيفيم دائمًا بأنّه لم يُسمح لها بتعلّم القراءة والكتابة، وإنّما انبغى عليها أنْ تعين على تحصيل قوت العائلة بعملها في نسج السجّاد. وكانت ترقب من حيث تعمل أطفال القرية الآخرين في ساحة المدرسة، وكتبت في ذلك: «حتّى وإنْ لم يتعلّموا سوى قليل، فهم، على أيّة حال، لم يظلّوا أغبياء تمامًا مثلي، وكلّما تأمّلتُ ذلك بكيتُ».

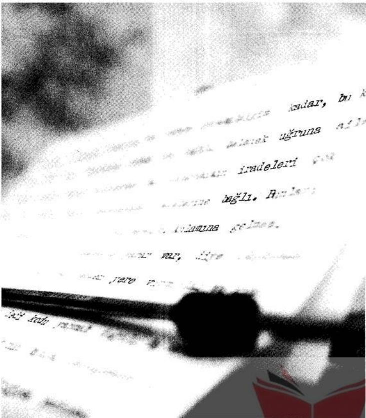
ويوم بلغت السابعة عشرة زُوّجت من ابن عمّها، حافظ، وجاءت إلى غلزنكيرشين، فازداد الإصبع إيلامًا: «فهنا ما عدت أقدر على استخدام بصمتي بدل التوقيع، كما كنت أفعل في تركيا، صار عليّ أنْ أوقّع، في الدوائر الحكومية، وعند الطبيب، في كلّ مكان، أنْ أوقّع، وأوقّع ...».

وأوغل حلمها باستدراك ما فات في البعد، فقد كان حموها الذي سكن معهم في بيت الزوجية سبعة أعوام يلحُّ في التضييق عليها، وكان يمنع عليها مغادرة البيت. «قضيتُ أيّامي ولياليّ خلف أسوار ما رأيتُها من الخارج إلاّ لمامًا، كأنّي في سجن». وما صارت حرَّة في رواحها ومجيئها إلاّ بعد أنْ عاد الحمو إلى تركيا.

وذات مساء، لُبّيت أمنيتها على نحو مفاجئ وغير متوقَّع: فقد رأت سيفيم نسوة تركيات يخرجن من مدرسة ابتدائية في الجوار، حيث كنّ يتعلّمن في مساقٍ تنظّمه جهة عمّالية قراءة التركية وكتابتها. فما تردَّدت في التسجيل للمساق. كانت حينها في الثامنة والعشرين. وكانت شديدة التوق إلى الدراسة، حتّى أنّها «تغضب غضبًا شديدًا» إذا ثرثرت زميلاتها أثناء الدرس.

وفي إحدى المرّات التي عادت فيها إلى تركيا جرؤت على الدخول إلى مكتبة لأوّل مرَّة. «حسبتُ نفسي في عالم الأحلام، وأردتُ أنْ أمسَّ الكتب». وهي تحصي الكتب التي قرأتها كتابًا كتابًا، فقد صارت الآن ستّين. وتقول: «أوقّر الكتّاب، وأستعظم أنّهم يبيّنون لي ما يجري في العالم».

وبمرور الزمن صارت تقدّم الكتابة على القراءة. فقد كانت



جاوزت منذ حين بعيد الرغبة في التخلُّص من عقدة النقص لديها الناشئة عن الأمِّيَّة، وصارت تلحُّ عليها رغبة في أنْ تكتب من الروح عمَّا مرَّ بها من تجارب، وأنْ تردَّ للناس ما خبرته منهم، من خير أو شرّ.

وكانت أوَّل رسالة كتبتها في حياتها موجَّهة إلى الشخص الذي سبَّب لها ألم الإصبع: «أبي الحبيب، تأخّرت جدًّا في الإجابة على رسائلك، فاعذرني، وليس الذنب ذنبي، فما تعلّمتُ القراءة والكتابة إلاَّ بعد حين طويل طويل، وأتمنَّى لو أنَّ الأمر لم يكن كذلك، لكنَّك ما وفيتَ لي بواجب الأب».

وهي تقيم في كتابتها نصبًا لأشخاص آخرين بودٍّ بالغ. ومن أولئك شقيقة زوجها، فاطمة، ناسجة سجّاد مثلها، لم تغادر حياتها القرية الأناضولية، وانتحرت آخر الأمر يأسًا: «ما أحسَّ أحد بأماني فاطمة، وبمشاعرها، وآلامها، وكان عليها أنْ تعيش كما يفرض عليها أبوها».

وإذا ما قابلتَ سيفيم كوتشيغيت، وجدتها، خلافًا لكتابها الذي يشعُّ ثقة بالنفس، حييَّة في حديثها، حذرة. ويزيد الحديثَ إليها صعوبة أنَّها ما تزال لا تتكلَّم كلمة واحدة من الألمانية. وتعمل صديقة للعائلة على ترجمة ما تقوله سيفيم، غير أنَّها كثيرًا ما تجمل في عبارات قصيرة إجابات سيفيم المستفيضة الموزونة.

وتسكن سيفيم اليوم مع زوجها، وابنتها البالغة ثلاثة وعشرين عامًا، وابنها البالغ واحدًا وعشرين عامًا في شقَّة ذات أربع غرف. وليس يزعجها أنَّ الحيَّ ذا المباني الجاهزة منحطُّ الحال تمامًا. فهي تستمتع برحابة الشقَّة، بعدما قضت ستَّة عشر عامًا في شقَّة صغيرة في السطح، لم يكن فيها شيء من مرافق الراحة. وهي تعمل في شقَّتها الجديدة على منضدة طلاَّب صغيرة مجعولة في غرفة ابنتها. وهنا طبعت بآلة الطباعة القديمة حياتها على هيئة مشاهد وأحداث صغيرة. وكانت تجد في كلِّ حرف تطبعه تحرُّرًا، «فقد أشبه الأمر الإدمان». وأعانها زوجها قبل ثلاث سنوات على نشر مذكّراتها في تركيا على نفقتها الخاصَّة، وقد غدا منذ سنِّ الثانية والثلاثين عاجزًا عن العمل بسبب اعتلال رئته من الغبار الصناعي.

أمَّا صلتها بقريتها بتركيا فقد انبتَّت أو كادت. فقد استاء الأقارب والأصدقاء من كتابها: فليس من اللائق نشر الشؤون الشخصية هكذا من غير مراعاة. وغضب حموها لما نشرت غضبًا شديدًا، إذ يعلم أهل القرية جميعًا الآن أنَّ سيفيم حاولت الانتحار بسببه بتناول الحبوب، ممَّا خلَّف لديها مرضًا دائمًا في الكلى، أدى إلى ولادة ابنتها بعد ذلك بقليل معاقةً.

ولم يناصرها زوجها الذي تصفه سيفيم بأنَّه رقيق وحسَّاس. فقد كان منصاعًا تمامًا للأعراف، فالرجل يقبِّل أيدي والديه، ولا يخالفهم. وهي ليست تقول في كتابها كلمة واحدة تدلُّ على أنَّها تحسُّ بخذلانه إيَّاها.

وفي هذه الأثناء وضعتْ سيفيم لنفسها هدفًا جديدًا: تعلُّم الألمانية أخيرًا. وسبق أن حاولت ذلك قبل سنوات ولم توفَّق فيه، وكتبت تقول: «لقد كان ذلك مخيفًا، فلم استطع حتَّى النطق بالكلمات». أمَّا الآن فتلحُّ عليها الرغبة في الحديث مع الألمان عن كتابها وعن الحياة. فيمكن للألمان أيضًا، فيما ترى سيفيم، أنْ يفيدوا من الرسالة التي تحملها، وخاصَّة الألمانيات، «فالإنسان قادر على معاندة قدره، حتَّى في الأربعينات أو في الخمسينات يمكن للمرء أنْ يحقِّق ذلك».

المصدر: صحيفة دي تسايت DIE ZEIT بتاريخ 1998/11/26

من أجل زمان آخر

بديعة كشغري

كم من مرّات قالت أمي :
ليتك «ولدًا» كنتِ
يابنتي . .
تعبت عيناي من الركضِ
وراءك . .
جلجلة الرفضِ
بأجوائكِ
ساقتني إلى حرج مشبوه . . !
أضافت أمّي واعظة :
القِي بعيدًا عنكِ
هموم الدنيا يا ابنتي . .
وارضي بالمقسوم
من الأزواج أو الخيراتْ . .
كوني مثل بقية خلق الله
دعيني أفرح في عُرسكِ
أمنحكِ البركاتْ . .
قلت لأمّي والدمع
يغالب عيني :
هي الدنيا : أفلاكٌ
ومداراتُ . .
أخذتني بعيدًا
غربًا . . شرقًا
خلف خطوطِ الطولِ
خطوطِ العرض . .
وشمالاً وجنوبًا . .

لكنّي يا أمّي . .
(ليتنا وليتُ وجهي . .)
حرفي يختنق كثيرًا
يقولبني إعصارًا
يجتاحُ سكوني
زيفُ الحلم
يحوّل نبضي
صوتًا أو نايًا مكسورًا
حرفي يا أمّاه شراعٌ
يبحرُ في أنواءِ غيومي
فلتشهد دنياي بأنّي . .
لن أتخلّى عن رفضي
عن صوتي الطامع
في «الزمن الآتي»
لن أرضى
عن زمني الضائع . .
وستبقى سمائي
تزرع في رحم كياني
أقمارًا تجلوني . .
بشارة خير
في بيداني . .
أستهديها
نجمًا . . نجمًا
ومناهل خصبٍ
حتّى يتخلّقَ يومًا
«زمنٌ آخرْ» . . . !



كُتبت هذه القصيدة في التاسع عشر من ديسمبر عام 1996 بالظهران ، وهي مأخوذة من ديوان عنوانه «إيقاعات امرأة شرقية» صدر بالعربية وبالألمانية عن دار البيان بماربورغ عام 1998 . وكانت الشاعرة السعودية بديعة داود كشغري البالغة السابعة والأربعين درست الأدب الإنكليزي وحازت درجة البكالوريوس فيه . وعملت أوّل الأمر في مجال التعليم المهني للمرأة ، وهي تعمل اليوم محرّرة ومؤلّفة . وصدر أوّل دواوينها «الرمل إذا أزهر» عام 1995 ببيروت ، ثمّ تلاه عام 1997 ديوانها الثاني «مسرى الروح والزمان» ببيروت أيضًا . وتكشف الشاعرة في قصائدها نفسَها ، وتراقب المشاعر ، وتتأمّل العلاقات بالآخرين . وتختلط في تشكيل ملاحظاتها الشعرية تنهّدات الألم والحبّ ، والصرخات ضدّ الواقع ، غير أنّها ترجو الخير كلّه من المستقبل . ومع ما في قصائد بديعة داود كشغري من كثافة عاطفية ، فإنّها قصائد ذات صُوَر قويّة وأسلوب بياني جلي .

الأدب النسائي المكتوب بالألمانية منذ 1945 وحتَّى الآن

كورنليا شتاوداخر

يُعَدُّ عام 1945 بداية جديدة تمامًا. وكان الجيل الأوَّل من النساء الكواتب بعد الحرب العالمية الثانية ألِف نفسه في خواء واقع بين التراث والحداثة. فالحياة العقلية في ألمانيا كانت منهارة، والانقطاع عن المدنيَّة والثقافة تامًّا. وصار على الفنَّانين والمثقَّفين أنْ يجدوا لأنفسهم توجُّهات جديدة، وأنْ يصلوا ما انقطع بينهم وبين العالم من اتِّصال، بأنْ يرجعوا إلى التراث الفكري والمواقف الجمالية التي كانت سائدة قبل عام 1933.

وعمدت كاتبات مثل إليزابيت لينغغيسر، وغيرترود فون ليفورت، وإلزه لنغر، ولويزه رينزر، وغيرترود فوسنئيجر، وكريستينه لافانت إلى الكتابة في موضوعات أسطورية ودينية. وتجد في هذه الكتابات أثرًا للآلام التي خلّفتها الحرب. فذنيك الأديبات لم يهاجرن من ألمانيا أثناء الحرب، وعايشن العهد النازي والحرب بألمانيا في «هجرة داخلية». وقد كتبن على نحو عامّ عن العلاقة بين الحرب والسلام، والطبيعة والتقنية، فتناولن بذلك التاريخ القريب غير المشرِّف لألمانيا تناولاً غير بيِّن.

ونبدأ بغيرترود فون ليفورت(1) (1876 – 1971)، وقد كانت تحوَّلت إلى الكاثوليكية عام 1925 بروما، واشتهرت أوَّل أمرها عام 1928 برواية عنوانها «منديل عرق فيرونيكا». وصدر لهذه المؤلِّفة عام 1948 رواية بعنوان «التعازي» كانت كتبتها عام 1943 متنبِّئة فيها بموت هتلر الجنوني. وكان هيرمان هسه رشَّح غيرترود فون ليفورت لنيل جائزة نوبل دون أنْ يتحقَّق ذلك، وكان يراها «أعلى ممثِّلي المقاومة الثقافية والدينية في ألمانيا شأنًا وأكثرهم موهبة».

وصدرت لإليزابيت لينغغيسر(2) (1899 – 1950) عام 1946 رواية «الختم الذي لا يُمحى»، وهي من أشهر الأعمال التي صدرت بعد الحرب، ومن أكثرها إثارة للخلاف حتَّى اليوم. وقد كتبتها المؤلِّفة، كرواية فون ليفورت، في المنفى الداخلي أثناء العهد النازي، رغم منعها من الكتابة، والمرض، والعمل بالسخرة. والرواية تشبه أنْ تكون حكاية ذات مغزى أخلاقي تتحدَّث عن يهودي دخل في الكاثوليكية، فكانت المعمودية له «الختم الذي لا يُمحى»، القوَّة المخلِّصة التي جاءته بعد صراع طويل مع الشرّ. فإليزابيت لينغغسر تحرص في أعمالها على فهم أحداث العالم المعاصرة فهمًا مسيحيًّا.

ثمَّ هناك إلزه لنغر(1899 – 1987) (3)، وهي واحدة من قليلات كتبن المسرحية في هذا القرن، وكانت مسرحيتها الأولى «السيِّدة إنما تكافح في الجبهة الداخلية» عُرضت أوَّل مرَّة عام 1929 ببرلين فلاقت نجاحًا كبيرًا. وقد عاشت هذه الأديبة أيضًا في «الهجرة الداخلية»، وحفظت ما كتبت في أدراج مكتبها. وصدر عام 1948 أوَّل دواوينها الشعرية، وكان عنوانه «بين الأطلال». وفي روايتها «الغول» التي صدرت



من اليمين إلى الشمال، الأديبات: غيرترود فون ليفورت (1876 – 1971)، وإلزه لنغر (1899 – 1987) في أبريل 1968، ولويزه رينزر (من مواليد 1911) في يناير 1965

من اليمين إلى الشمال، الأديبات: ماري لويزه كاشنتس (1901 - 1974) في عام 1965. ونيلّي ساكس (توفيت في 1970). وروزه أوسليندر (تُوفّيت في 1988). وإلزه آيشنغر (من مواليد 1921)









عام 1960 تناولت الأبعاد الأخلاقية للعلم. ويُعَدُّ هذا الموضوع، بالإضافة إلى موضوع تغيُّر دور المرأة في المجتمع، أحد الموضوعات الرئيسة في أدبها. وهي تلحُّ على «الطبيعة المختلفة للمرأة»، وترى في «الإصرار على الجنس المؤنَّث» شرطًا ضروريًّا لتعرُّف المرأة نفسها. وقد عادت أعمال إلزه لنغنر فشهدت إقبالاً من الجمهور في الثمانينات.

وموضوع «حرّية المرأة» يسود كذلك كتابات لويزه رينزر(4) المولودة عام 1911، والتي حازت بعد عام 1945 شهرة كبيرة عند القرّاء في وقت قصير. وبدأ ذلك بعملها «مذكّرات السجن»، والذي يحدّث عن تجاربها في سجن تراونشتاين للنساء الذي قضت فيه ستَّة أشهر في عام 1943. وتلا ذلك عملها «يان لوبل من فارسوفيا»، وروايتها «وسط الحياة» التي صدرت عام 1950، والتي وصفت فيها تطوُّر امرأة شابَّة بين عام 1929 و1948. وتتَّصف شخوص النساء في أعمالها بمسحة من المثالية ومن السموّ المصطنع. ولعلَّ هذا والبساطة النحوية واللغوية التي تتَّسم بها رواياتها هي العلَّة لنجاحها الذي دام حتَّى اليوم. والتفتت الكاتبة في رواياتها منذ الستّينات إلى مسائل الرعاية الروحية والفلسفة الدينية مدفوعة بدافع تبشيري يسير.

واشتهرت ماري لويزه كاشنتس(5) (1901 - 1974) «التفرُّد شِعرها». وقد وجدتْ في قصائدها وفي مجموعتيها القصصيَّتين «الظلال الطويلة» و«محادثات بعيدة المدى» وسيلة مناسبة للتعبير عن الاضطراب الناشئ عمّا أصابها من ألم، فكتبت بأسلوب موجز ومتحفِّظ، لا يخلو من الحبّ، ويتّسم بالتأثُّر، دون أنْ يكون عاطفيًّا. وتدور قصائدها حول ذاتها باعتبارها صورة أدبية خيالية، تتشكَّل أثناء الكتابة، وتُجعل موضع الشكِّ في الوقت نفسه: «أوَّل ما يمكن أنْ ندرك، والشيء الوحيد الذي يمكن أنْ نمسَّ هو ذواتنا».

وكان للقصائد التي كتبتها الشاعرات اليهوديات إلزه لاسكر شولر، ونيلي ساكس، وروزه آوسليندر أثر كبير في الأجيال التالية. أمَّا إلزه لاسكر شولر، فماتت عام 1945 منسية بفلسطين. وكانت نيلي ساكس هاجرت إلى السويد، وماتت عام 1970 بعد أنْ مُنحت عام 1966 جائزة نوبل للآداب باعتبارها المهاجرة التي ردَّت «على اللغة الألمانية قيمتها وكرامتها». وعادت روزه آوسليندر عام 1965 من أميركا إلى ألمانيا، وماتت عام 1988 بدوسلدورف. وكانت وصفت شعرها بأنَّه «تصوير ذاتي لتجاربها والحياة في أشكالها كافَّة، في يأسها وأملها». وتختلط في شعرها تجاربُها، وصور وعبارات مستقاة من الميثولوجيا. وموضوعات متعلِّقة بالتديُّن اليهودي والمسيحي، ومجازات واقترانات لفظية سريالية.

وكانت المجموعة 47 دعت «لاستئصال لغة العبيد» وتحرير اللغة من ألفاظ الدعاية السياسية، وكذلك من عبارات

(1) Gertrud von le Fort (2) Elisabeth Langgässer (3) Ilse Langner (4) Luise Rinser (5) Marie Luise Kaschnitz (6) Ilse Aichinger

الإحسـاسـات الداخليـة ، ومن التديُّن ، والتناغم الجمالي ، وهي جميعًا من مميِّزات أدب «الهجرة الداخلية» التي عُدَّت قديمة غير عصرية . وقد اعتنت شاعرتان من ضمن المجموعة 47 التي يغلب عليها الرجال بهذا الشأن عناية شديدة ، ووفِّقتا في ذلك : إلزه آيشنغر وإنغيبورغ باخمان .

وُلدت إلزه آيشنغر(6) عام 1921 بفيِنَّا ، وهي واحدة من الأدباء المتشكِّكين الذين علا صوتهم بعد عام 1945 في النمسا . وتقوم نصوصها المبكِّرة ، كروايتها «الأمل الأكبر» المكتوبة عام 1948 ، على التصادم بين العناصر الواقعية وتلك الخيالية والأسطورية . أمَّا في السنوات التالية فقد ساد أدبَها التجريد والمثالية . وقد قالت مرَّة في كتاباتها : «أكتبُ لأنَّني لا أجد طريقة أفضل للصمت» . ويكمن وراء هذه العبارة المتناقضة الانصراف عن المادَّة الروائية إلى العمل اللغوي الخالص ، إلى التفكير باللغة .

أمَّا النمساوية فريديريكه مايروكر(7) المولودة عام 1924 ، وهي المرأة الوحيدة في المجموعة الفيينِّية التي التأمت حول هـ . س . آرتمان ، فقد أخذت بتقاليد الكتابة التلقائية . ونتاجها الأدبي ثرٌّ ، يشمل الشعر الوجداني ، والنثر ، والتمثيليات الإذاعية ، وكتب الأطفال ، وهو كالمشكال يضمُّ أعمالاً متميِّزة ، وأخرى كُتبت مصادفة ، أو نصوصًا تتعلَّق بالحياة اليومية ، وأخرى مبتذلة ، وهي تضفي على ذلك كلِّه هالة شعرية . فنصوصها تشبه صورًا ذات خطوط متعرِّجة وملتفَّة لا تخلو من بعض فذلكة يلتقي فيها الواقع بالخيال ، والحلم بالحقيقة منبتَّة عن المكان والزمان .

وثمَّة الإنصات المرهف للغة ، وتتبُّع أدقِّ الفروق بين المعاني ، والتساؤل عن علل الأنساق ، و«بعثُ» اللغة . هذا هو منهج أشهر شاعرة كتبت بالألمانية بعد الحرب العالمية الثانية . الحديث هنا عن إنغيبورغ باخمان(8) المولودة عام 1926 في كلاغنفورت بالنمسا والمتوفَّاة عام 1973 بروما . وكتاباتها قائمة على إحساس باللغة ، هو تحسُّس دائم لحدود ناشئ عن رؤيتها أنَّه ليس من الممكن سدَّ الفجوة بين فهم الأنثى للحياة والوعي الشعري . وتقترن العاطفة بالفكر في قصائدها اقترانًا مثيرًا . وقد جلب لها ديوانا الشعر «الزمن المؤجَّل» من عام 1953 و«نداء الدبِّ الكبير» من عام 1956 اللذان يتَّحد فيهما التراث بالحداثة ، والتفكيرُ العدمي بالمثالي شهرة سريعة مفاجئة . وفي الأمل الذي لا يفتر ببلوغ «نظام في اللغة» ، بالوصول «إلى شيء نقي» كالحبِّ أو الحقيقة تبدو لها السيطرة على اللغة الشعرية «فتحًا» : «أينَ القانون؟ أين النظام؟ أين تتجلَّى لنا محسوسة الورقة ، والشجرة ، والحجر؟ موجودة في اللغة الجميلة ، في الكينونية الخالصة . . .» . وفي النثر تظهر قدرتها على التذكُّر ، قوَّة مدمِّرة تجمع إلى سمات الوعي للذات الوجدانية . وفي مجموعتها القصصية «السنة الثلاثون» من عام 1961 ، وفي رواية «مالينا» من عام 1971 تضرب باخمان مثلاً لتصادم التوقُّعات الاجتماعية بالاستقامة الشخصية . وفي أغلب الأحوال تُهزم الذات الأنثوية في الصراع بين العالم الداخلي والعالم الخارجي . وكذلك النساء في روايات الأديبة النمساوية مارلين هاوسهوفر (1920 – 1970) يُستبعَدن من عالم ينكر عليهنَّ استكشاف فرص لحياة يخترنها بأنفسهن . فهنَّ يعشن خلف ما يشبه «الجدار» (وهذا عنوان لرواية لها صدرت عام 1963) وخلف «باب خفي» (من عام 1957) يفضي إلى الحماية والتعطيل في شكل من أشكال «الغياب المجسَّد» .

وتصف روت ريمان المولودة عام 1922 وغبريله فومان المولودة عام 1932 في رواياتهما وقصصهما ذات الطابع



الأديبتان إنغيبورغ باخمان (1926 – 1973) ، عن اليمين ، ورُوث ريمان (من مواليد 1922)

(7) Friederike Mayröcker (8) Ingeborg Bachmann







من اليمين إلى الشمال . الأديبات : ألفريده يلينيك ، وكريستا راينيغ ، وهيلغا نوفاك ، وبريجيته شفايغر وأنه دُودن

الواقعي مصائر نساء في نطاقها التاريخي والاجتماعي . وتنشأ الصراعات من تصادم التراثات القديمة المصانة بطرق الحياة الحديثة ، أو نتيجة لصراع الأجيال أو الجنسين . ويشترك نثر هذا الجيل من الكاتبات اشتراكًا وثيقًا في الوصف التوثيقي الواقعي للأحداث وصفًا لا يخلو دائمًا من التباكي . وكان لانطلاقة الحركة النسائية في السبعينات أهمية بالغة في تاريخ الكتابة النسائية . فقد شرع حينئذ فهم جديد للسياسة بالتعبير عن نفسه ، بدأ بالتساؤل عن ذاتية نسائية وعن جمالية نسائية ، وكشفَ عن البنى الأبوية في اللغة .

وتخالف إلفريده يلينيك المولودة عام 1946 في روايتها الصادرة عام 1975 «الحبيبات» التوقُّعاتِ التي يثيرها هذا العنوان بأنْ تكشف الطبيعة الحقيقية للحبِ في الزمان الرأسمالي . وقد كانت يلينيك حازت عام 1998 جائزة بوخنر ، وهي أعلى جائزة أدبية ألمانية درجة . وتعمد الكاتبة في أعمالها إلى فضح البنى الاجتماعية بوصفها وسائل لإعاقة الذاتية النسائية ، مستخدمة المبالغة في الهجاء والسخرية ، والأساليب الأدبية للتعارض ، والتغريب ، وتأليف العمل الفنّي من عناصر متباينة ، والتقابل ، والتكرار . ويُفضح في روايات يلينيك ومسرحياتها الرجال والنساء على حدٍّ سواء ، بقصد جلاء سياقات حياتنا التي تسيطر عليها البنى الرأسمالية والوعي الاستعماري .

وتنظر كريستا راينيغ في رواية «الخِصاء» من عام 1976 في البنى الأبوية ، بأنْ تصوّر فرص الأنثى في الوجود على نحو ساخر . ويمثّل الحوار الأدبي مع الأمِ في رواية «أيّام مايو الباردة» لهيلغا نوفاك من عام 1978 وكذلك في رواية «عازفة البيانو» ليلينيك ، والحوارُ مع الأب في رواية «الغياب الطويل» لبريجيته شفايغر من عام 1980 البحثَ في تشويه الذاتية الأنثوية . وتُظهر قصصُ أنّه دودن الطليعية المجموعةُ في مجلَّدين بعنوان «العبور» من عام 1982 و«شاة يهوذا» من عام 1985 على نحو دقيق جدًّا الخوفَ ، والألم ، والرعب ، والجنون باعتبارها مراحل في الوصول إلى الهوية .






من اليمين إلى الشمال، الأديبات: كارين ريشكه، وأنّه سيغرس، وكريستا فولف وإرمتراود مورغنر

وفي الثمانينات اتّخذت بعض الأديبات شخصيات نسائية تاريخية وسيلة لاستبناء الجانب الأنثوي الغائب في تاريخ الحضارة استبناءً روائيًّا. فدنت كارين ريشكه في روايتها «ملاحَقو السعادة. دليل هنريته فوغل» من عام 1982 من رفيقة هاينريش فون كلايست في موته، وفعلت الأمر عينه ريا إندريس في «جواب ميلينا» من عام 1982، مع شخصية ميلينا يسينسكايا التي كان يرسل إليها كافكا الرسائل، وكريستا فولف أشهر أديبات الجمهورية الألمانية الديمقراطية في روايتها «لا مكان، ولا في أيّ مكان» من عام 1979 مع شخصية الشاعرة كارولينه فون غوندررووده.

وتنتمي كريستا فولف، شأنها شأن إرمتراود مورغنر وبريجيته رايمان إلى المؤلّفات اللاتي اتّخذن موقفًا اجتماعيًّا ناقدًا في الجمهورية الألمانية الديمقراطية، واشتهرت رواياتهنّ في الخارج. وكان تطورّ في الجمهورية الألمانية الديمقراطية حتّى السبعينات أدبٌ فرضه التطبيق الواقعي للاشتراكية، متّبعًا التقليد الأدبي الذي سنّته الأديبة أنّه سيغرس؛ فهذا الأدب لم يجد في الغرب سوى قبول جزئي. وكان على البطلة الإيجابية السمات التي تقف في مركز الرواية ذات الطابع التربوي أنْ تتطوّر بحسب التصوُّرات المثالية للمجتمع الاشتراكي.

ومثّل نشر رواية «التفكير بكريستا ت.» لكريستا فولف من عام 1968، والتي كانت موضع خلاف في الجمهورية الألمانية الديمقراطية بداية جديدة في الرواية النسائية. وكان بحث كريستا فولف عن «ذاتية أصيلة» تقترن فيها التجارب الشخصية بالأحداث التاريخية جلب عليها في الجمهورية الألمانية الديمقراطية تهمة «الهرب من العالَم». ومع ذلك، فرواياتها، كروايات إرمتراود مورغنر («حياة الشاعرة الشعبية بياتريس حسب شهادات مغنّيتها لاورا» و«أماندا»)، وروايات بريجيته رايمان «يد فرانسيسكا اليسرى» من الأعمال النسائية النثرية التي بقيت بعدما زالت الجمهورية الألمانية الديمقراطية. وهذه روايات تقوم على تتبُّع تطوُّر الفرد عبر مراحل حياته المختلفة، جُعلت الشخوص الرئيسة فيها إناثًا. وتُطرح في هذه الروايات مسائل الحياة المهنية والشخصية ومشاكلها بظرف، وسخرية، وإبداع يتّسم بالاستفزاز على مستوى لغوي عال. وكانت إرمتراود مورغنر كتبت في «أماندا» من عام 1983: «لا تخلو النساء المتحرّرات من نزعة للمشاكسة». فأنت تجد

في هذه الرواية ، كما تجد في رواية كريستا فولف الصادرة في العام نفسه «كاسندرا» إلى جانب التظلّم من سلطة الرجال تناولاً لمشكلات ذات أبعاد دولية ، وللأخطار البيئية ، والخطر الدولي للحرب .

ونلتفت إلى الحديث عن الشاعرة ساره كيرش التي نشأت في الجمهورية الألمانية الديمقراطية ، وانتقلت عام 1977 للعيش في جمهورية ألمانيا الاتّحادية . وتكتب هذه الشاعرة قصائد الحبّ الوجداني الطبيعية ، والتي توحي في ظاهرها بالصور المأخوذة من القصص الخرافية وبتصوير بسيط للطبيعة وأهلها . وتبدو كأنّها تستند إلى تراث الشعر الوجداني الرومانسي ، غير أنّ هذه القصائد تعالج في الواقع العلاقة المنبتّة بين الإنسان والطبيعة في مجتمع صناعي ذي اهتمامات تقنية ، مدركة دائمًا ما يمثّله هذا من تهديد للحياة الإنسانية : «طائر مضطرب . . . يبحر في الأجواء . ينظر إليك بعينه الجنوبية ، أينظر إليّ بالشمالية؟ فكم بلغ بنا التمزّق ولسنا كاملين ، إلاّ في رأس الطير» . وكانت سارا كيرش حازت عام 1997 جائزة غيورغ بوخنر .

والآن ، بعد سقوط جدار برلين ونهاية الجمهورية الألمانية الديمقراطية ما نزال ننتظر تناول الأدب لهذه الفترة الأخيرة من التاريخ ، كما كان الحال بعد عام 1945 . ويكثر من أثر ذلك الانتظار القول في الصحف الأدبية بموت الأدب المكتوب بالألمانية . غير أنّ عدد الأديبات الألمانيات اللاتي يتناولن موضوع الشعور الحياتي السائد في التسعينات ، والذي يقول بأنّ «أيّ شيء مقبول» في تزايد دائم . وسنتناول بالحديث في آخر هذا المقال اثنتين من أكثر هؤلاء الكثيرات شهرة . أولاهما مونيكا مارون المولودة ببرلين عام 1941 التي هجرت عام 1988 الجمهورية الألمانية الديمقراطية . وتتناول في رواياتها «الرماد الخفيف» ، و«الهاربة» ، و«سوء الفهم» ، و«حزن النساء» التي تحمل ملامح من سيرة الكاتبة شوقَ الفرد إلى الإحساس باهتمام سواه به وبالأمان ، وتوقّعاتِ الفرد التي في غير موضعها إزاء محيط يزداد عداوة مرّة بعد أخرى .

وتحلُّ موضوعات الخوف من القيود ، والأضرار الروحية ، وفقدان الحرّية في المقام الأوّل بين الموضوعات التي تتناولها هيرتا مولر في أعمالها . وُلدت هذه الأديبة الألمانية اللغة عام 1953 في بنات برومانيا ، وتعيش منذ عام 1987 ببرلين . وهي تعيد التفكير في رواياتها فيما عانته من قهر أثناء حكم تشاوسيسكو الدكتاتوري ، فتسود أعمالها هالة مخيفة من العتمة ، والغربة ، والبرودة . وتجمع في كتاباتها على نحو اقتراني جزئيات من الواقع إلى شذرات من الذاكرة ، وملاحظاتٍ وصورًا من الأحلام تتّخذ أحيانًا مسحًا سرياليا ، وتصوغ ذلك كلّه في لغة جريئة في بنائها النحوي قويّة في صورها . وقد ميّز هذا روايات هيرتا مولر من بين العدد الكبير من الأعمال النثرية ، والتي تواجه فيها الآلامُ الذاتية بالحياة اليومية العادية من خلال نظرة نرجسية داخلية ، ويُعظَّم فيها من خلال المشاعر الجيّاشة أشدّ تعظيم جوُّ الخسارة والضياع الذي هو من مميّزات سنيّ التسعينات .



من اليمين إلى الشمال : الشاعرة ساره كيرش والأديبتين مونيكا مارون وهيرتا مولّر

علم الآثار في السودان

مغامرة معاصرة

بيتر هوفمايستر



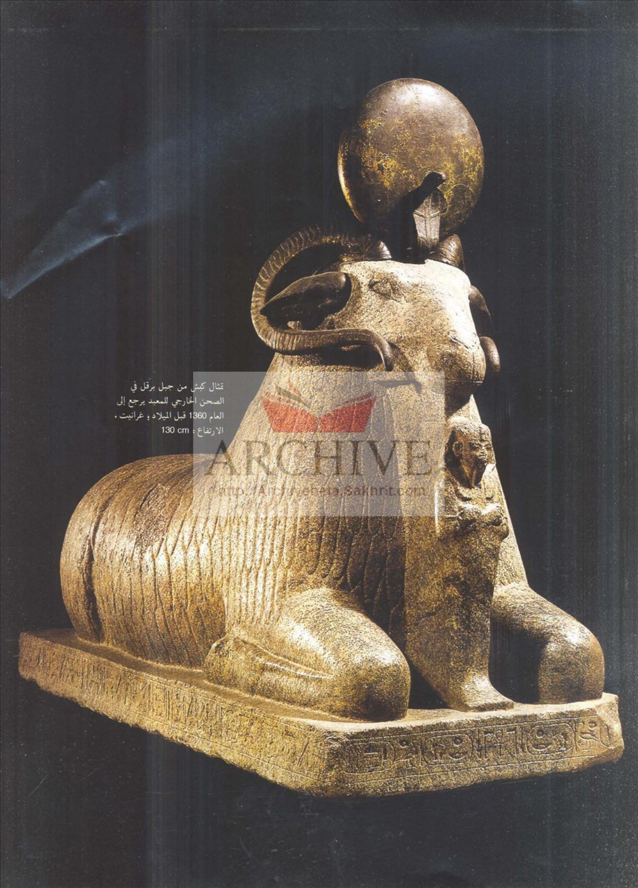


قائمتان لفراش ميّت من الكورو، 698 – 690 قبل الميلاد؛ برونز، الارتفاع: 55 cm و 56,1 cm

يشهد علم الآثار في أكبر بلدان إفريقيا نهضة حقيقية منذ عدَّة سنوات. وكانت بلاد النوبة والسودان ظلَّت واقعة حتَّى اليوم في ظلِّ حضارة الفراعنة التي أقامها الجيران في الشمال. غير أنَّ هذا الظلَّ ينحسر الحين بعد الحين على نحو مثير للدهشة بفضل الحفريات التي يقوم بها الآثاريون بتوفيق وعزم ماضيين. وإذا ما نظرنا إلى الإرث الثري والشديد التنوُّع للسودان منذ العصر الحجري الجديد بدت لنا حالة علم الآثار في السودان اليوم كحالته بمصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

وكان اطِّلاع بعض المغامرين الأوروبيين على كتابات المؤلِّفين الكلاسيكيين، مثل هيرودوت، وسترابو، وديودور، وبليني عن السودان التي كانوا يسمُّونها إثيوبيا حفز بعضهم في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر للسفر إلى المناطق الواقعة جنوب مصر. فكان جيمس بروس أوَّل من تبيَّن عام 1772 في خرائب البجراوية آثار مروى القديمة. وتمثَّلت البداية للأبحاث الميدانية الحديثة بالسودان بالاستكشاف المنظَّم للخرائب التي تضمُّ آثار الممالك القديمة في العشرينات من القرن التاسع عشر. وقد جاء الباحثون الأوائل مع جنود محمَّد علي إلى تلك المنطقة حيث كانت قامت في القرن الثالث قبل الميلاد ممالك، مثل نباتا ومروى. وجاء آخرون باحثين عن الكنوز، وبقصد التخريب، كالطبيب الإيطالي فيرليني الذي هدَّم عام 1834 غير هرم في مروى. ومن الرَّحالة المشهورين الذين قصدوا السودان الفرنسي فريدريك كايليو الذي رسم المعالم المعمارية لمروى ووصفها.

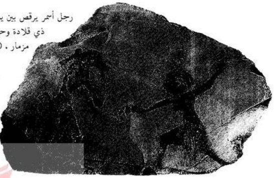
ومن أبرز مراحل الاستكشاف الأثري للسودان الحملة الكبيرة التي قادها ريتشارد ليبسيوس، والتي وثَّقت توثيقًا علميًّا في الفترة ما بين 1842 و1845 المعالم الأثرية الواقعة ما



تمثال كبش من جبل برقل في
الصحن الخارجي للمعبد يرجع إلى
العام 1360 قبل الميلاد ، غرانيت .
الارتفاع : 130 cm

بين الحدود المصرية وحتَّى جنوبي الخرطوم جميعها. وحالت ثورة المهدي في الثمانينات والتسعينات من القرن التاسع عشر دون المضي في الاستكشاف الأثري للسودان. فكان من أثر ذلك أنْ صرف الآثاريون الألمان جلَّ أبحاثهم الأثرية إلى مصر، وإلى العمل في تلِّ العمارنة، بصورة خاصَّة.

وحاز السودان اهتمامًا جديدًا مطلعَ القرن العشرين. فقد قام رايسنر من متحف الفنون الجميلة ببوسطن بين عامي 1907 و1908 بأوَّل حملة له من حملات التنقيب الكبيرة إلى

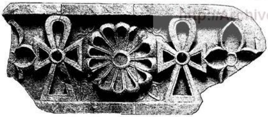


رجل أسمر يرقص بين يدي قرد قائم، ذي قلادة وحزام، ينفخ في مزمار، 1300 – 1100 قبل الميلاد؛ حجر جيري، الارتفاع: 14 cm

كرمة، وجبل برقل، وإلى حقول الأهرامات في نوري، والكورو، ومروى. وأتاحت له دراسته المفصَّلة لقبور الملوك القائمة هناك وضعَ تسلسل تاريخي لمملكتي نباتا ومروى يمتدُّ من القرن التاسع قبل الميلاد وحتَّى القرن الرابع بعد الميلاد. غير أنَّ رايسنر غفل عن أنَّ مملكة كرمة دولة مستقلَّة، وحسبها مقرًّا للحاكم المصري هناك. وأُجريت كذلك أعمال أثرية إنكليزية كثيرة في جبل برقل ومروى، وفي مواضع أخرى كثيرة، مثل فرس، وفي أبنية معبد الكوة. وتوقَّفت الأعمال الأثرية عام 1914 إلى حين. ثُمَّ أُجريت في الأربعينات مسوح أثرية لمواقع العصر الحجري في مواقع مثل خور أبو عنجة، وشهيناب، وعبكة. وبعد الحرب العالمية الثانية جدَّد الألمان، والفرنسيون، والعاملون في دائرة الآثار السودانية العزم، ونقَّبوا في الأرض السودانية التي تبشِّر بنتائج مهمَّة. وفي عام 1989 عثر آثاريون إيطاليون وسط صحراء النوبة على المدينة الأسطورية بيرينيكه بانكريسيا التي كان بُحث عنها طويلاً على ساحل البحر الأحمر من غير طائل. وكان بطليموس الثاني أسَّس هذه المدينة في القرن الثالث قبل الميلاد التي عُرفت منذ عهد المملكة القديمة بالذهب المستخرَج منها. وبعد أربعة مواسم من العمل كشف المنقِّبون عن المنطقة السكنية والمقبرة، وتدلُّ الأشياء التي عُثر عليها في القبور على ثراء هذه المدينة وأهمِّيَّتها.

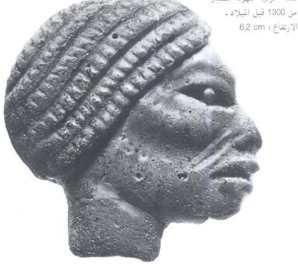
وتعمل البعثات الألمانية في مسوَّرات، وفي وداي حوار، وفي نجا. أمَّا نجا فقد عُرفت منذ الرحالة الأوَّل للسودان بسمعة سيِّئة؛ إذ كانت مأسدة، فاضطرَّ كايلايد عام 1922، مثلاً، إلى اللجوء إلى المبنى المسمَّى «معبد الأسود» في نجا هربًا منها، ومثله الرحَّالة الأديب الأمير بوكلر موسكاو عام 1834. وظلَّت نجا مدَّة 650 سنة (منذ 300 قبل الميلاد وحتَّى 350 بعد الميلاد) مركزًا للدولة المروية التي شملت، بالإضافة إلى مسوَّرات، السفرة وجبل برقل، وهي تمثِّل اليوم موقعًا أثريًّا بالغ الثراء في السودان. وقد بقيت هذه المدينة التي تزيد مساحتها على كيلومتر مربَّع مدَّة تنوف على 1500 عامًا دون أنْ تمسَّها يد في الصحراء، أو تكاد. وثمَّة اهتمام باستكشاف هذا الموضع المبشِّر باكتشافات مهمَّة منذ عقود، لكنَّ دائرة الآثار السودانية تنوي جعل نجا مركزًا لإحدى الحفريات، وهذا يجعل طلبات الترخيص الأجنبية بالتنقيب ذات حظٍّ قليل بالاستجابة.

ويلقى موضوع «السودان القديم» منذ عام 1990 اهتمامًا متعاظمًا. وزادت المعارض التي أقامها المتحف المصري التابع لمتحف الدولة ببرلين، وما صاحب ذلك من تقارير في وسائل الإعلام الاهتمامَ بتاريخ السودان القديم وثقافته.



وخلَّفت هذه النشاطات أثرًا حسنًا في الخرطوم؛ فجاء أحمد حاكم، مدير دائرة الآثار السودانية آنذاك، والتي صار اسمها بعدئذ «المؤسَّسة الوطنية للآثار والمتاحف» إلى ألمانيا، ودعا الألمان إلى العمل في السودان. وفي عام 1994 حاز المتحف المصري ببرلين الرخصة التي طالما تاق إليها للتنقيب، والتوثيق، والترميم في نطاق مدينة نجا. وتولَّت جمعية الأبحاث الألمانية تمويل المشروع، كما تجري مساعٍ أخرى لبناء مركز لأعمال التنقيب من مصادر تمويل خاصَّة. وغدا مدير المتحف المصري، ديتريش فيلدونغ، مديرًا لحملة

▲
حوض القرابين في نجا، معبد الأسود.
الوردة تتوسَّط رمزين للحياة؛ حجر رملي،
الطول: 72,2 cm



قطعة خزفية مجهولة المصدر
من 1300 قبل الميلاد .
الارتفاع : 6,2 cm

التنقيب . وهو يحوز كلَّ مساعدة ممكنة من الحكومة السودانية .

وبدأت الأعمال على نحو يبشِّر بالنجاح . والغاية من المرحلة الأولى من العمل إكمال المخطَّط الذي وضعه ليبسيوس عام 1844 للمدينة وإضافة الجديد من المعلومات إليه . ولمَّا كانت المدينة هُجرت بعد عام 300 ميلادية ، فلم يعق شيء الكشف عن مباني المدينة القديمة . وبعد ثلاث حملات من التنقيب صار لدى المنقِّبين صورة دقيقة لأساسات المباني ، وللطرقات ، وللأسوار . وبفضل تخزين هذه المعلومات رقميًا أمكن عمل تصوُّر ثلاثي الأبعاد لعمارة المدينة .

وفي الوقت نفسه جرى العمل على توثيق معبد الأسود ، وكذلك بيت الفناء الراجع إلى القرن الثالث الميلادي . ومثَّل الكشف عن المعبد الكبير في نجا ، معبد أمون ، وترميمه تجربة خاصَّة للمنقِّبين . وهو ما يزال اليوم يلفت الأنظار على نحو مؤثِّر بفضل موقعه المشرف على المدينة . ويزيد هذا الأثر قوَّةً في النفس المصطبةُ التي جُعلت أساسًا للمعبد . وفي المعبد قاعة مرفوعة على عمد ، عددها ثمانية عشر ، زُيِّنت جدرانها برسوم وكتابات . وقد ظلَّت هذه القاعة في حال حسن على مرِّ الزمن . وتجد في المعبد هنا أيضًا أنموذجًا ممتازًا يصلح في الدراسات الأنثروبولوجية

شفرة من رصاص . وأمّا الأسد الذي يفتك بدابة بريّة فاستعارة معروفة لانتصار ملوك مصر على أعداء الدولة ؛ برونز . الطول : 11,9 cm

لطريق المهرجانات الدينية التي تفضي إلى معبد آمون ، يحيط بها اثنا عشر تمثالاً لأيائل كانت قائمة على قواعد . ويجري العمل الآن على إعادة نصب الأيائل على قواعدها ، ممَّا سيعيد لمعبد آمون مظهره المتميِّز .

واكتشف المنقِّبون عام 1997 على نحو غير متوقَّع مخبأ لتماثيل من الحجر الرملي للملك ناتاكاماني الذي حكم الدولة المروية الإفريقية قبل ألفي عام . وبفضل التعاون الذي أبداه السودانيون أُعيرت تماثيل هذا الملك ورؤوس التماثيل لألمانيا ، ونُقلت إليها بقصد عرضها في معرض خاصّ .



وموضوع هذا المعرض الجوَّال الذي ما يزال قائمًا نظرة إلى تاريخ السودان القديم ونجا ، ويشمل الفترة اليونانية الرومانية في مصر . ويرجع في الزمان ليتناول تاريخ السودان من الممالك الكوشية وكرمة ليصل إلى حضارات العصر الحجري الحديث في الألفين الرابع والخامس قبل الميلاد ، والتي تمثِّل أحد أصول مصر الفرعونية .

وشهد شهر أكتوبر من عام 1998 حدثًا خاصًّا في مانهايم ؛ ففي المعرض الخاصّ «فراعنة بلاد الذهب . الممالك القديمة في السودان» جمع رئيس حملة التنقيب ، ديتريش فيلدونغ ، تمثالاً للملك ناتاكاماني إلى تمثال الأيل بعدما كانا فُصلا الواحد عن الآخر في القدم . وقد استغرق هذا التوحيد الآثاري ، والذي حدث بعد ألفي عام ، ثواني وحسب . وتمثال الملك مجتمع اليوم إلى تمثال الإله آمون الذي يتَّخذ هيئة الأيل دونما نقص تقريبًا . ويتيح هذا المعرض الذي سيطوف بعدُ ميونيخ ، وباريس ، وأمستردام ، وتولوز للزائر فرصة الإطلال بنظرة شاملة رائعة على السودان في العهود القديمة .



منحوتة تمساح صغيرة من البرونز من القرن الرابع إلى الخامس بعد الميلاد . الطول 8,5 cm

ثلاثمئة وخمسون عامًا على سلام فيستفاليا، علامة النهاية لحرب الثلاثين عامًا

يا لكَ من هدية سلام غالية قيِّمة

غيورغ لايستن

24 أكتوبر 1648 : الأجراس تقرع . وطلقات المدافع تنطلق بالتحيَة . في مساء هذا السبت الماطر قبل 350 عامًا أُنجز أخيرًا ما كان أحدٌ حتَّى النهاية يحسب فعلاً أنَّه سيكون . فقد جعل المبعوثون الأوروبيون توقيعاتهم وأختامهم أسفل اتِّفاق السلام . وأنهوا بذلك واحدًا من أطول عهود إراقة الدماء التي تسبَّبت بها البشرية وأبشعها : حرب الثلاثين عامًا .

وحقَّ لمونستر وأوسنابروك أنْ تفخرا ، إذ كانتا طوال خمس سنين محوري الدبلوماسية الدولية . وكان مواطنوهما أوَّل من عرف عن نهاية الحرب . وانطلق سائقو عربات البريد الذين سُمُّوا راكبي السلام يبشِّرون بالخبر السعيد في أرجاء البلاد كلِّها .

ولكنْ ، ما السبب في هذه المعارك المدمِّرة ، والتي خسر الرايخ الألماني أثناءها أربعين في المئة من سكَّانه؟ فإذا ما استعرضتَ تاريخ الأحداث ، بدت لك علَّة هذه الحرب كمسرحية ريفية هزيلة رخيصة : فقد ألقى بروتستانتيون من بوهيميا عام 1618 ببراغ ولاةَ القيصر وسكرتيرهم من نافذة مكتبهم ، وعلى



دييغو فيلازكيز ، تسليم مدينة بريدا ، 1634



سيبستيان فرانكس ، نهب قرية فوميلغم ، من حوالى 1615 إلى 1620



يان فان دان هوك : القيصر فارديناد الثالث في الفترة من 1640 إلى 1645 . زيت على كتّان . المقاسات : 74,5 x 61 cm



فابيو تشيغي ، مبعوث البابا ووسيطه في مؤتمر السلام بفستفاليا عام 1648 . ولعلّ هذه اللوحة من رسم أنزلم فان هوله ؛ زيت على كتّان ، 67,5 x 56,5 cm

الرغم من أنَّهم وقعوا من ارتفاع ثمانين قدمًا ، كما جاء في المصادر ، إلاَّ أنَّه لم يصبهم سوى قليل من الأذى ، إذ وقعوا على كوم من الروث . غير أنَّ هذا التجاذب ذا الأثر اليسير عُدَّ ذا دلالة سياسية ، ذات أثر خطير .

وكان النبلاء البوهيميون غمغموا المرّة بعد المرّة معترضين على هابسبورغ الكاثوليكية ، لكنَّ التناقضات الدينية تصاعدت هذه المرّة حتَّى بلغت حدَّ الثورة المنظَّمة . فقد صادر البوهيميون ممتلكات الكنيسة ، وحظروا الرهبنة اليسوعية المبغوضة ، وأرسلوا جيوشهم ضدَّ فينَّا القيصرية . واعتلى فرديناد الثاني عرش الإمبراطورية بعد سنة من بداية الحرب ، فبعث جيوشًا خاصَّة إلى القتال ، وأعلن إقامة المحاكم الجنائية ، وناصره في ذلك الملوك الكاثوليكيون ، مثل ماكسيميليان ملك بافاريا . وانحاز البروتستانتيون من الجهة المقابلة إلى ملك بوهيميا .

وما لبثت التحالفات الدينية ، والسياسية ، وعلاقات القربى بين أسر النبلاء أنْ أطلقت سلسلة فظيعة من ردود الفعل لم يكبح جماحها شيء ، ولا يدرك العلاقات المعقَّدة فيما بينها اليوم سوى أهل الاختصاص . وصار تصوير إله الحرب ، مارس ، موضوعًا رمزيًّا مفضَّلاً في النشرات السياسية . وشيئاً فشيئاً أعلنت أوروبا الحرب الشاملة بعضها على بعض . وما يقال ، عادة ، في وصف هذه الحرب ، من أنَّ الإصلاحيين حاربوا الكاثوليك صحيح ، وإنَّما بقيود ، ففرنسا الكاثوليكية ، مثلاً ، أعانت السويد البروتستانتية ، لتمنع التفوُّق الألماني الإسباني . وأُفرغت توتُّرات ، كثير منها عمره قرون ، فيما يشبه الصاعقة . فكأنَّما جاءت هذه الأحداث لتضفي صحَّة على ما تنبَّأ به المنجِّمون من ويلات شديدة يوم رأوا مذنَّب هالي عام 1618 .

وبدأ بذلك العهدُ الهائل لقادة الجيوش ، والاستراتيجيين ، وقادة الجنود المرتزقة . وسجلَّ السادة تيلي ، وفالنشتاين ، وبابنهايم أسماءهم في كتب التاريخ بما كسبوه من مواقع . وتظهر لنا اللوحات التاريخية القادة العسكريين سادة عظماء يرتدون السترات الفخمة والسراويل العريضة ، غير أنَّ البريق المنطفئ لهذه اللوحات لا يكشف سوى قليل من قذارة الحياة اليومية للحرب .

ويندر أنْ تجد صورة للحرب أكثر فروسية من اللوحة التي صوَّر بها فيلازكيز تسليم مدينة بريدا للإسبان ، والتي يبدو فيها المنتصر مربِّتًا على كتف المهزوم على نحو أبويّ معزيًّا .

أمَّا الحرب الحقيقية ، فكانت ذات صورة مختلفة : فالجنود الناهبون والقوَّات النظامية معًا خرَّبوا ، وحرقوا ، واغتصبوا . وصار الجنود النظاميون عصابات من اللصوص ، وبعضُ قادة الجيوش صاحبَ أعمال حرَّة يتموَّل من غنائم الحرب . وساد في كلِّ موضع التعذيب ، والإعدامات من غير محاكمة . ومن الأمثلة الشاذَّة لإساءة معاملة الناس بصورة خاصَّة ما كان يسمَّى الشراب السويدي ، وهو إشراب الضحايا البراز حتَّى يختنقوا .

وعلى الرغم من المشاركة الدولية في الحرب ظلَّت حرب الثلاثين عامًا «حربًا ألمانية» ؛ فأكثر المعارك جرت على الأرض الألمانية ، وفي ألمانيا عانى المدنيون أكثر من سواهم . وقد استدعى استمرار القتال الزيادة في السوقيات العسكرية وتحسينها ، بل إنَّ المؤرِّخين يرون في هذه الفترة ميلاد الجيوش الحديثة . فقد شاع استخدام الأسلحة النارية اليدوية واستعمال المدفعية ، كما أنَّ بعض الجيوش اعتمدت الأزياء الموحَّدة لجنودها . وترجع بعض مسمَّيات الرتب العسكرية المستخدمة حتَّى اليوم إلى فترة حرب الثلاثين عامًا . وبلغ عدد الجيش في ألمانيا في ذروة الحرب ربع مليون جندي ، وهو عدد لم يبلغه من قبل ، وفي الوقت نفسه كان آلاف من مصابي الحرب يجرُّون أنفسهم متسوِّلين في الطرقات .

ولكنَّ الحرب لم تكتفِ بإصابة البشر بالإعاقات ، وإنَّما شمل ذلك الاقتصاد أيضًا ، والإدارة ، والمعنويات : فقد غمرت

أعداد كبيرة من اللاجئين المناطق التي لم تشملها الحملات العسكرية ، وانتشرت الأوبئة ، وبلغ الجوع بالناس حدَّ أنْ أكل بعضهم بعضًا .

وظلَّ التوفيق يحالف كلَّ مرَّة فريقًا في الحرب بحيث بدا أنْ لا غالب ولا مغلوب . ولا كان ثمَّة ما يدلُّ على حلٍّ عسكري نهائي قريب للحرب . واحتربت الأطراف جميعًا حتَّى استنفدت قدراتها البشرية والمالية . فردَّ الإرهاقُ الشامل الرغبةَ بالسيطرة ، وبالسيادة ، والعداواتِ الدينية على أعقابها . ولم يتَّسم فرديناند الثالث الذي جلس على العرش عام 1637 بالتشدُّد الكاثوليكي المضادِّ للإصلاحية الذي اتَّصف به سلفه . وجنح الناس عمومًا للسلم . وقرَّر اجتماع للرايخ عُقد في ريغنسبورغ أنْ تكون مونستر الواقعة ضمن نفوذ الإمبراطورية وأوسنابروك التي تحتلّها السويد موقعين تُعقد فيهما مباحثات السلام . وجعل مرسوم إمبراطوري عاصمتي هاتين المنطقتين محايدتين .

ودخل السفراء والمفوَّضون المدينتين محاطين بمظاهر الفخامة . وكان محطُّ الاهتمام كلِّه في هذا الاجتماع الأوروبي الشامل الأوَّل في التاريخ رجل بعينه : الوسيط الخاصُّ فابيو تشيغي ، المبعوث البابوي الذي تولَّى منصب البابا فيما بعد باسم إلكسندر الرابع . وتقدَّم رجل الكنيسة هذا الذي كان يتحاشى الحديث الشخصي إلى «الهراطقة» البروتستانت ، والذي نعت موقع المفاوضات نفسه ، مونستر ، بأنَّه «موطن المطر» ليصبح واضعًا لاتِّفاقية تاريخية . ولم يكن أيٌّ من المتفاوضين في موقع المهزوم الذي عليه أنْ يصعِّر خده . وبينما كانت المعارك ما تزال جارية تحسَّست الأطراف المحتربة طريقها إلى الاتِّفاق بخطى صغيرة . بل ونوقشت كذلك الخلافات ضمن المعسكرات نفسها . ولم تكن المعضلات المتعلِّقة بمضمون الخلاف هي وحدها السبب في إطالة أمد المفاوضات ، بل وأسباب أخرى تتمثَّل بطرق الاتِّصال ، فكان البريد الدبلوماسي إلى مدريد يستغرق ، مثلاً ، نحو أربعة أسابيع ، هذا إن وصل ابتداءً .

وكانت الخطوة الأولى في السلام الاحتفال بقَسم السلام بين هولندا المتَّحدة وبين إسبانيا ، والذي انتزعت فيه الجمهورية التجارية البرجوازية من تلك القوَّة الدولية الإقطاعية استقلالها والاعتراف بها . فسلام فستفاليا ، إنْ جاز التعبير ، سلام تقدُّميٌ لا رجعيٌ . كما أنَّ هذا السلام نظر إلى الحقِّ في الحرِّية الدينية نظرة مختلفة عن السلام الديني من أوغسبورغ من عام 1555 ، فلم تعد عقائد العامَّة متعلِّقة بعقائد الحكَّام . وخسر الإمبراطور سلطته المركزية لصالح الأمراء والنبلاء ، وكذلك خسر البابا ، كارهًا ، قدرًا غير يسير من القوَّة . ولم تزد «الإمبراطورية الرومانية المقدَّسة للأمَّة الألمانية» منذ الآن على أنْ تكون مجرَّد اتِّحاد عامٍ ضعيف العرى لمجموعة متفرِّقة من الدويلات المحكومة حكمًا استبداديًا . ولم تتردَّد أصداء الدعوة إلى الاتِّحاد مجدَّدًا إلاَّ في القرن التاسع عشر . وكان من نتيجة هذا السلام أيضًا انتقال بعض المناطق من نفوذ دولة إلى نفوذ أخرى . فقد تبعت فوربومرن ، وشتيتين ، وروغن الآن للسويد ، وحازت فرنسا الإلزاس الذي ظلَّ حتَّى هذا القرن موضعًا للنزاع .

فإنْ كانت جهات قومية متعصِّبة حرَّضت بعد ذلك على ما زعمته من تشويه الاتِّفاق لألمانيا ، فإنَّ التوازن الأوروبي الذي توصَّل إليه المفاوضون في مونتسر وأوسنابروك دام ما يزيد على مئة عام . فهذا جان جاك روسو يقول في عام 1761 والتفاؤل يملأ نفسه : «لن يخشى حاكم على نفسه من أنْ يعمل حاكم سواه على عزله عن عرشه . ولعلَّ سلام فيستفاليا يكون الأساس بيننا للنظام السياسي إلى الأبد» . وكان الفيلسوف الفرنسي قال هذا دون أنْ يحسب حساب عاصفة ثورة 1789 التي كانت بدأت تظهر في السماء . ومع أنَّ قرارات عام 1648 لم تطفأ أتونات الصراع جميعها (فقد مضت فرنسا وإسبانيا تحتربان . مثلاً) إلاَّ أنَّها قضت على شيء قضاء مبرمًا : عهدَ الحروب الدينية . وقد أجمل المؤرِّخ غولو مان الأمر فقال : «إنْ كانت حرب الثلاثين عامًا حربًا دينية ، وكانت كلَّما طال أمدها خفَّ طابعها الديني ، فقد كانت آخر بنات جنسها» .

وكمثل الأحداث الكبيرة في تاريخ العالم جميعها فلسلام فستفاليا مكان يُستذكر فيه . ومع أنَّ المصادر التاريخية تنصُّ على أنَّ قاعة الاجتماعات المغطَّاة جدرانها بالألواح الخشبية في مبنى بلدية مونستر ليست مكان توقيع اتِّفاقية السلام في أكتوبر من عام 1648 ، إلاَّ أنَّ هذا لم يمنع من أنْ تسمَّى قبلة السوَّاح هذه منذ القرن الثامن عشر «قاعة السلام» . وفي عام 1990 اجتمع هنا وزير الخارجية الألماني آنذاك وزميله السوفياتي إدوارد شيفرنادزه ليتباحثا في النظام الجديد للقارَّة بعد سقوط الستار الحديدي . وتقرأ على مدفأة الصالة نقشًا باللاتينية يقول : «السلام أسمى الأشياء» . صحَّ هذا الكلام عام 1648 ، ويصحُّ ، بعدُ ، في الأزمان كلِّها .

المصدر : صحيفة زودفيست برسه ، بأولم ، SÜDWEST PRESSE Ulm بتاريخ 1998/10/24

لا رأيَ إلاّ لمن نقصه شيء

صورة للأديب مارتين فالسر

يوخن هيير

يلعب مارتين فالسر(1) التنس قبل الظهر أحيانًا. «الكرة الطائرة من هنا لهناك بوصفها موضوعًا فنيًا سحريًّا دراميًا. الحوار بين الوجهين، والجسدين، والمضربين». ويمكن، فيما يرى فالسر، أنْ يقام علم للأخلاق خاصٌ بناءً على ما تتطلّبه هذه اللعبة، فهي تقتضي شدَّة مثلما تستدعي تبسُّطًا، وتركيزًا شديدًا كما تستلزم استرخاءً داخليًا. ويجتهد فالسر في وصف هذه الرياضة، غير أنَّه لا يفعل ذلك بعاطفة جيّاشة. الفوز ثانوي، في كلِّ حال، وما يُعتدُّ به هو «العلاقة المستحثَّة مرَّة بعد مرَّة» التي تنشأ بين اللاعبَين، هذا التواصل عن قرب بينهما الذي تباعده الشبكة الفاصلة. والأمر الحاسم في نجاح هذا الحوار بين شخصَي الصراع هو تناول الطرفين كليهما للكرة، «فالاستجابة لها تخلِّف أثرًا حسنًا في النفس، إذ هي موضوع الحوار».

و«الاستجابة لهولدرلين» عنوانٌ لمقال كتبه فالسر. فناظم «هيبريون» و«إمبيدوكليس»، والقصائد التأمُّلية، والترنيمات العظيمة، عند فالسر، من فئة أولئك «غير الراضين عن أنفسهم»، وهم لهذا «غير ناجحين، في الغالب». ومع ذلك، فعدم الرضى الداخلي عن النفس هو ما مكَّن هولدرلين من أنْ يصبح «شخصية محرِّكة، شخصية تتولَّى الوساطة». وسيطًا بين النقائض وسط الصراع، وخاصَّة بين الماضي والمستقبل، ينبِّه إلى جدب الحاضر، وإلى قسوة الظروف القائمة. وشملت الاستجابة لهولدرين، في المحلِّ الأوَّل، «أنْ لا يتوقَّف المرء حيث هو، كأنَّما بلغ هدفه». ومحاولة الكتابة عن هولدرلين هذه ترجع إلى عام 1970، أمَّا الملاحظات عن التنس فهي من كتاب بعنوان «ضحى أديب» صادر عام 1996. ويرى غير قليل من العارفين بالأسرار أنَّ فالسر قد تحوَّل في الفترة التي تقرب من ربع القرن الفاصلة بين النصَّين تحوُّلاً تامًّا. فبعدما كان يساريًّا ملتزمًا، يذمُّ سلطة رأس المال ذمًّا مرًّا، ويلعن حرب فيتنام، ويسعى إلى القرب من الحزب الشيوعي الألماني، يبدو قد انقلب قوميًّا حقيقيًّا: يُمجِّد عمل منظّمة تصفية المؤسّسات الاقتصادية في الجمهورية الألمانية الديمقراطية سابقًا، ويهوِّن من أفعال النازيين الجدد، ويتقبَّل التكريم من حزب المحافظين المسيحيين في بافاريا. وقد نُقد المؤلِّف كثيرًا لهذا. وكان يردُّ النقدَ المرَّة بعد الأخرى منوِّهًا بعمله الدائم في النقابة. وربَّما كانت إشارته الأخرى، القائلة إنَّه لا يجد أنَّه تحوَّل عن موقفه أبدًا، أكثر أصالة. على أيَّة حال. ففيها غير قليل من الصحَّة. فإذا قارنت هذين العملين المختلفين اختلافًا أساسيًّا من حيث الزمان والموضوع، هولدرلين والتنس، الشعر السامي وأكثر العادات رفاهًا تبدَّت لك فضيلة فالسر الرئيسة في فنِّ المقالة، وهي سعيه من خلال الكتابة إلى «الاستجابة» للناس والأشياء ما استطاع. غير أنَّك تلفي، إلى هذه، سمة أخرى أساسية عند هذا الكاتب. فإلى جانب هولدرلين المتصارع مع نفسه يقف بوريس بيكر. كيف يكون ذلك؟ يكتب فالسر: «لا نسمع شيئًا من بيكر، أو عنه، إلاَّ عندما تتدهور حاله. وهو لا يفقد شيئًا من شأنه عندنا، نحن مشاهديه، يوم يخسر مباراة». فحتَّى يوم يلتفت فالسر إلى الفائز، إلى النجم الفذِّ، يسترعي اهتمامه النقصان والفشل؛ إذ هما اللذان يحثَّان على الإنتاج. وتغدو تجربة فالسر الخاصَّة جدًّا- وهو ابن صاحب مطعم من فاسربورغ الواقعة على بحيرة كونستانس - أنموذجًا عالميًّا ومنهج كتابة: «لا رأيَ إلاَّ لمن نقصه شيء».

(1) Martin Walser

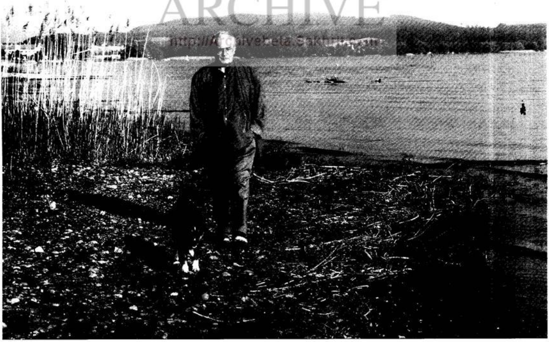
فهذا الأمر الأكيد الوحيد الذي ما شكَّ به فالسر أبدًا. فعمله الثري يتصدَّى لقدر كبير من الهزائم والنقد الشديد. وقد جعله موقفه هذا أكثر الكتّاب إثارة للاهتمام من ناحية سياسية في فترة ما بعد الحرب. وفي حين أنَّ غونتر غراس الأكثر ثقة بالنفس والأشدَّ صلابة لم يغيِّر آراءه عبر السنين إلاَّ قليلاً، بل وأضحى ينظر إليها نظرة أكثر مبدئية، وفي حين أنَّ هانس ماغنوس إنتسنبيرغر العصبي – ممَّا جعله أكثر محدودية من سواه في ردود أفعاله – لا يكشف عن منهج يوضّح اعتراضاته الخصبة، تجد مارتين فالسر يحصي بدقة وإصرار قائمة مناقصه السياسية ويوسّعها، ويراجعها، ويعيد صياغتها.

أمَّا أنَّ هذا الديمقراطي الدؤوب من جنوب ألمانيا المحافظ مال حينًا طويلاً من الزمان إلى اليساريين، فأمر يكاد يكون بديهيًا. وأمَّا أنَّه سعى من خلال مقالة له من عام 1965 «أوشفيتس الخاصَّة بنا» إلى «الاستجابة» استجابة لغوية دقيقة تصحُّ لجيله وللأجيال التالية من بعده إلى اليوم وصفَ فيما أبعاد الجريمة الألمانية، فيظلُّ إنجازه الأهمَّ. وأمَّا أنَّه مارس في السبعينات نقد وسائل الإعلام، يومَ، بل قل رغم، أن كان هذا المفهوم غير موجود بعدُ، فيكشف عن إحساسه القادر على التنبؤ.

وأمَّا أنَّه أبدى عام 1988 في محاضرة له بميونيخ عنوانها «الحديث عن ألمانيا» «حسّه التاريخي» إزاء التقسيم، فما لبث مجرى التاريخ أنْ أثابه على ذلك. وليس يفوتنا أنَّ هذا الموقف بالذات ناشئ عن الشعور بالنقصان، لا عن هوى قومي، أو نزعة قومية متعصِّبة. ولم يفاجئ هذا الموقف سوى أولئك الذين غفلوا عن مقالته التي كان كتبها قبل ذلك بعشر سنوات؛ إذ كان قال عام 1978: «أرى أنَّه ممَّا لا يُحتمل، على سوء ما جرى عليه التاريخ الألماني مؤخَّرًا، أنْ يصير ذلك التاريخ إلى هذه النتيجة المفجعة: أنْ ينتهي الأمر بألمانيا إلى أنْ تتحوّل إلى الجمهورية الألمانية الديمقراطية وجمهورية ألمانيا الاتِّحادية».

واعتاد الأدباء حرصًا منهم على أنفسهم أنْ لا يلتفتوا إلى

مارتين فالسر في موطنه بمنطقة بحيرة كونستانس





في عام 1998 كُرِّم الأديب بمنحه جائزة السلام لدور النشر الألمانية، وجاء في تبرير القرار أنَّ عمله الأدبي رافق الوقائع الألمانية في النصف الثاني من القرن واصفًا، ومعلِّقًا، ومتدخِّلاً. وكتب فرانك شيرماخر، أحد محرِّري صحيفة فرانكفورتر ألغماينه تسايتونغ مطلع يونيو من عام 1998 بعدما أُعلن عن اسم حامل الجائزة لذلك العام: «فالصراع بين العبقرية والمادَّة، بين الأدب وجمهورية ألمانيا الاتِّحادية لا يكاد يمثِّله بطل أكبر من مارتين فالسر. ومحاولة الإنصات إلى قصص المجتمع الخيالية، ومقاومة الرغبة، في ذلك، بالتجديد فيها المبني على التجريب، عملٌ سياسي ذو أهمِّيَّة كبيرة، وكان يمكن أنْ يكفي وحده لمنح مارتين فالسر جائزة السلام لدور النشر الألمانية». ومضى شيرماخر موضِّحًا أنَّ «السخرية التي كان على الأديب أنْ يتلقَّاها لما تشتمل عليه شخوصه من صفات، والهزء الرخيص من بحيرة كونستانس والريف ليست جميعًا جزءًا من تاريخ أفكاره السابقة، وإنَّما أيضًا أعراض لكراهية جمهورية ألمانيا الاتِّحادية لنفسها، والذي يصادفنا في أدب فالسر نفسه (...) فتاريخ ثقافة فالسر يشبه أنْ يكون النصَّ الأساس لجمهورية ألمانيا الاتِّحادية. ولمَّا نشأ الانطباع أنَّه استحال فعلُ أيِّ شيء فيها، كأنَّه أصابها فقدان مفاجئ للقوى العضلية من ناحية فلسفة التاريخ شمل الأفراد والدولة، ظهر نثر يتضمَّن أفكارًا، صار الإلهام فعلاً فيه؛ لأنَّه يمنح عالمًا دنيويًّا، في المحلِّ الأوَّل، نفحةً من ذكرى، باختصار يمنحه بديلاً للبديل».

وقد قدَّم مارتين فالسر عام 1998 آخر أعماله «البئر النضَّاحة»، وهو رواية يترجم فيها لنفسه (انظر قسم قراءات في هذا العدد)

سواهم من الأدباء، إلاَّ عرضًا. أو أنْ يتجاهلوهم، أو أنْ يسيئوا إليهم. وفالسر استثناء لهذه القاعدة. فليس ثمَّة أديب سواه في أدبنا المعاصر اعتنى بحماس، وعزم، ووضوح، وحساسية بأدباء الماضي، واهتمَّ بالتراث الشعري، بل وما هو أشدّ ندرة من ذلك، أنْ فعل الأمر عينه بالمؤلِّفين المعاصرين له. فليس صدفة أنْ أسمى كتابه الصادر عام 1983 «إعلان حبٍّ»، وضمَّنه مجموعة من الخطب، والمقالات، والقصص القصيرة، ومقالات الصحف الأدبية، فجاء واحدًا من أحسن كتبه.

وسواء عنده في هذا الكتاب إنْ عرض لشيلر، أو بوخنر، أو هاينه، أو كافكا، أو بريشت، أو بروست، أو إنْ تناول الحديثُ في سياقٍ آخر توماس هورليمان، أو غونتر دي بروين، أو أرنولد شتادلر. وقد قرَّب مارتين فالسر هؤلاء إلينا بكلِّ ما تحمله الكلمة من معنى مستعينًا على ذلك بالدقَّة التي يتَّسم بها مَن درس علم اللغة، وبالميل للإعجاب الذي يشتمل عليه الزميل المولَع. وليس هذا وحسب، بل إنَّ دعوته الملحَّة إلى قراءة هؤلاء أصابت غير قليل من الناس بالعدوى، فجعل منَّا قارئين للأدب المعاصر. فقد كادت ملاحظته حول «هولدرلين في العليَّة» من كتاب «تجارب، وتجارب في القراءة» من عام 1965 تذهب مثلاً، وأرست قواعد لمدرسة في القراءة على خير ما يكون ذلك.

وهذا الحبُّ والاهتمام بالأدباء الآخرين نتيجة أيضًا لشكِّ فالسر بنفسه الذي يمثِّل جزءًا من تكوينه، والذي يجد تعزيزًا له في مرآة الأعمال الغريبة، راجيًا أنْ يلقى من خلال النظرة إلى المؤلِّف الآخر امتدادًا، وقليلاً من شفاء النفس في آن معًا. فالقراءة عند فالسر، لذلك، إيجاب، وينشأ عن ذلك أنَّ علاقته بالنقد ينبغي أنْ تكون أشدَّ اضطرابًا من علاقة سواه من الأدباء. فالنقد عند فالسر، باعتباره شكًّا معزَّزًا، قدرة على الشكِّ تجاوز الحدود.

غير أنَّ هذا التهيُّج الدائم لدى فالسر له علَّة ناشئة عن مستويات أبعد عمقًا، لنقُلْ، دونما حرج، إنَّها مستويات وجودية. وثمَّة، بطبيعة الحال، أسباب أخرى على سطح حياتنا الأدبية اليومية تبعث الغضب في نفس فالسر على نحو دائم. لذا، فهذا الكاتب ذو القلم السيَّال، والذي ألَّف أكثر من اثنتي عشرة مسرحية، ومن خمس عشرة رواية، وقصَّة، وأقصوصة، وتمثيلية إذاعية وتلفازية، في الغالب، أكثرُ أديب في الجمهورية تعرُّضًا للنقد.

المصدر: صحيفة فرانكفورتر ألغماينه تسايتونغ Frankfurter Allgemeine Zeitung، بتاريخ 1997/3/24، بمناسبة الذكرى السبعين لميلاد فالسر

ساعة القصّاصين

نداء خوان غويتسولو من أجل الحفاظ على جامع الفنا وفنّه القصصي

نوربرت كاندل

مرّاكش في سبتمبر، الرابعة عصرًا، نقف أمام مقهى «كافيه دو فرانس» لنلتقي خوان غويتيسولو(1). خَفَتَ وهج الشمس، غير أنَّ العرق ما زال يتصبّب غزيرًا، وفي الجوار بدأت الحركة تدبّ من جديد في جامع الفنا. فقد شرع الحواة، والموسيقيون، والقصّاصون بالوصول وإعداد المكان لعروضهم، فتُنصب المظلَّة الكبيرة بعناء، ويُمدُّ بساط أو سجّادة صغيرة على رقعة من الأسفلت المتّسخ.

أحمل في يدي صحيفة «الاتّحاد الاشتراكي» الناطقة باسم هذا الاتّحاد المعارض في مرّاكش. وتشمل مقالة غويتيسولو، ومعها صورة حديثة له، الصفحة الأولى للصحيفة كلّها: نداء ملتهب من أجل الحفاظ على جامع الفنا وفنّه القصصي.

وقد نُشر هذا المقال عن «القصّاصين العجيبين من مرّاكش» مذذاك في صحف أوروبية كثيرة. فالأديب الإسباني غويتيسولو لا يترك منذ حين بعيد بابًا إلاَّ طرقه في سبيل أنْ تضع مؤسّسة اليونيسكو أشهر موضع في الشرق ضمن المعالم التي تشملها بحمايتها. «ليس ثمّة إلاَّ مدينة واحدة اليوم تمتاز بقدرتها على الحفاظ على التراث الشفهي الذي انقرض بعدما صار ينظر إليه كثيرون مزدرين باعتباره ظاهرة من ظواهر العالم الثالث».

ويدنو النهار شيئًا فشيئًا من آخره، ويزيد الضوء الصافي الرقيق الثنيات في الوجوه والملابس جلاءً، ويُبرز التناقضات الصريحة لخليط ألوان الجلاّبيات والعمامات، والسراويل. ويزداد الناس تجمُّعًا في المكان، ومساحته مثل مساحة ملعب لكرة القدم. ويتجمّع على شرفات المقاهي المحيطة السيّاح الذين جاءوا يزورون المكان.

ومن عتمة ظُلَّة خضراء تقدّم رجل صغير البنية، ذو شعر حليق شائب، وأنف ضخم، يحمل صحيفة «الباييس» الإسبانية تحت إبطه. تحت عينيه اليقظتين سواد عميق، وقد خطَّت الشمس ثنيتين حادّتين بين حاجبيه. دعانا الرجل ذو السبعة والستّين عامًا بلغة إنكليزية مكسّرة إلى بيته، ومدَّ يده مصافحًا مصافحة قصيرة شديدة.

فتبعناه، ودخلنا في متاهة المدينة القديمة، ومررنا بأزقّة ضيّقة معتمة لها جدران منفرة غير ذات نوافذ. ودلفنا من بوّابة خشبية ثقيلة جُعلت فيها مسامير حديدية. وبعدما جاوزنا المدخل المعتم أطلَّ علينا فناء فخم ذو حديقة صغيرة وفسيفساء ملوّنة تعلوه السماء. فاتّخذنا مقاعدنا، وأوتينا زجاجة ماء معدني بارد، تلاها بعد قليل شاي بالنعنع أُعدّ توًا.

وتحدّث مضيفنا ببطء، واختار كلماته بعناية. وليس غويتيسلو من النوع الصاخب اللافت للنظر، بل يبدو، في الأولى، خجولاً. وفي تلك الأمسية لم يبتسم منبسطًا إلاَّ مرّة واحدة.

وهو يعيش ويعمل هنا كذلك. وربّما كان غويتيسلو أشهر روائي إسباني، ولد في برشلونة، ونشر أوّل رواية له وهو في الثالثة والعشرين، وفي عهد نظام فرانكو عُدّت كتاباته مسيئة إلى البلد فروقبت، وتعرّضت للازدراء، وفي عام 1957 لجأ إلى باريس، وهو يعيش منذ عشرين عامًا في مرّاكش. وغويتيسولو واحد في عداد أولئك الذين أخذتهم الدهشة يوم رأوا جامع الفنا أوّل مرّة الذي يسمّيه الأدلاّء السياحيون «عالم حالم من ألف ليلة وليلة». وكان غويتيسولو، حين كان في الرابعة والثلاثين، اعتكف عامًا في

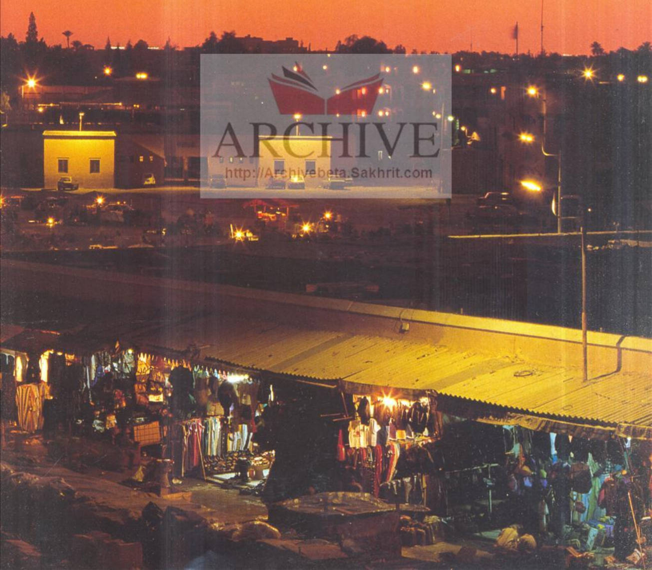
(1) Juan Goytisolo

طنجة ليكتب رواية «خوان من غير أرض» ، ومن هناك جاء مرّاكش في زيارة قصيرة . «وبعد ذلك ، في عامي الأوّل الذي قضيته بمرّاكش ، كنت أذهب في كلّ يوم إلى هذا المكان ، لأنصت للقصّاصين ، وأقسمتُ أنْ لا أتركه حتّى أفهم كلّ ما كانوا يحكونه» ، وهكذا تعلّم اللهجة المرّاكشية .

وغدا جامع الفنا للأديب جامعة ومصدرًا للإلهام كليهما : «إزاء الحركة التي لا تنقطع في هذا المكان ، أخذتني الرغبة بالكتابة ، وأشبه تعرّفي المكان قراءة القارئ للنصّ» . وفي روايته «ماكبارا» التي صدرت عام 1980 ، خلّد غويتسولو جامع الفنا أدبيًّا في الفصل الأخير الذي يشبه الترنيمة وعنوانه «قراءات جامع الفنا» البالغ تسعة عشر صفحة . و«ماكبارا» مغامرة في النصّ غير ذات قيود ، فغويتيسولو يخرج على أسلوب القصّ التقليدي ، ويتيح لصوره أنْ تنساب انسيابًا .

ولم يفلح سوى عدد قليل من الأدباء حتّى الآن في وصف مرّاكش . وثمّة عشرات الكتب عن المدينة ، غير أنّ غويتيسولو لا يُعتدُّ إلاّ باثنين : «أصوات مرّاكش» لإلياس كنيتي ، و«مرّاكش المدينة» لكلود أولير . ويقول في عمل كنيتي إنّ وصفه للرحلة أخذ بلبّه ، فهو يأتي بقصص رائعة شعريًّا ، لحامل جائزة نوبل واحد من الأجانب القليلين ، في رأي غويتيسولو ، الذين وفّقوا في إدراك غموض المكان وسرّيته .

إلاّ أنّ كنيتي كان هنا قبل أربعين عامًا ، ومذذاك تغيّرت أشياء كثيرة في جامع الفنا . فمن عرف سحر المكان قبل خمسة



عشر عامًا أو عشرين، أسف لرؤيته اليوم، فالحيوية التلقائية للفنا تبدو مخرجة إخراجًا. فثمّة اثنان وستّون كشكًا للبيع، وتسعة وخمسون مطعمًا صغيرًا مرقّمة ترقيمًا ثابتًا، ولها أماكنها التي لا ينبغي لها أنْ تحيد عنها.

ومنذ عام 1994، حين قُتل زوج من السيّاح الاسبان قتلاً ذاع ذكره، صارت السلطات تحدُّ من الحركة في الفنا خوفًا من المحرّضين من الأصوليين. ففيما يشبه الغارات يُجمع



مرّاكش، منطقة
جامع الفنا في الغسق

الفقراء، والمتسوّلون، والمجانين، والمصابون بالسعر، والمهوّسون، وكلُّ مَن يمكن أنْ يتسبَّب في التحريض، ثمّ يُطلقون في الأحياء الفقيرة الواقعة في ضواحي المدينة، بل ينتهي بعضهم إلى السجن.

فمرّاكش ما تزال اليوم، مثلما كان الحال في الماضي، مصدرًا للقلاقل.

فما الذي بقي إذن من التراث ذي الأربعمئة عام لجامع الفنا، والذي يخلب لبَّ غويتيسولو على هذا النحو؟ الخان الذي قام هنا ذات يوم، والذي كان يبيت فيه تجّار القوافل الآتية من الصحراء زال، وإشاعة الأخبار تولّتها اليوم المؤسّسات الخاضعة للرقابة، كالتلفاز. فليس للمكان اليوم من مهمّة سوى أنْ يتيح للناس التجمُّع، باعتبار ذلك تراثًا للحياة الثقافية في العصور الوسطى، يلبي حاجة الشعب إلى التسلية والفرجة. وهو، إلى ذلك، مدرسة في صراع الحياة، فهنا يمكن للمرء أنْ يتعلَّمَ كلَّ شيء: اللغات، والتسوُّل، والكذب، والخداع، والتمثيل، وعزف الموسيقى؛ وثمّة فرصة هنا، بعدُ، للأكل والشرب، للتطلُّع، والإنصات، والمسرح، وإشباع الرغبة إلى المعرفة، والشوق إلى المثير، المتميِّز، الفريد، إلى ما لم يُر بعد. فجامع الفنا ما يزال موضعًا للترويح والأدب، تخاطب الأحداثُ فيه المشاعر الأساسية ذاتها.

ويحين موعد القصّاصين عند الغروب إذ تمسُّ الكرة الحمراء حمرة الحجر سطوح مباني المدينة القديمة، وتجعلها تشعّ بلون وردي ترابي. وتسقط على المكان ظلال أطوالها ثلاثة أمتار، أو أربعة، تقابل الضوءَ الساطع الذي يغشى المكان، ويتصعَّد الضجيج ليصبح هديرًا. وتضجُّ الدفوف، ويصدر صوت كالصرير عن آلات موسيقية خشبية أخرى، ويغدو القرع والطبل أكثر إيقاعية، وأشدَّ إيحاءً بالنشوة، ويطير الراقصون ويقفزون، ويتحرّك الجمهور حركة دائبة، ويتشكَّل الناسُ جماعات حول أصحاب العروض، تعود فينفرط عقدها، وكأنَّما ينظِّم حركتهم قائد أوركسترا لا يبين.

ويبدأ العجوز ذو الشعر الرمادي والابتسامة العابثة تمثيليّته، ويستفتح الكلامَ جاهرًا صوته، للفت أنظار الناس إليه، بعبارات من مثل «الله يهنّيك» و«لا باس؟»، ويشير إلى بعض المشاهدين، ويكتسب ابتسامات المحيطين به. ويحيط به في نصف دائرة جنبًا إلى جنب شيوخٌ مجعّدة وجوههم وصبيان مكروبة هيئتهن، جريئة عيونهم، وقد صوَّبوا جميعا أنظارهم إلى الحاكي متطلِّعين.

ويزيّن هذا القصّاص المتمرِّس حكايته بإيماءات مدروسة، ويسأل اللهَ رضاه رافعًا يديه. وتصبح لكلِّ إشارة منه قوّة سحرية، ويرتعش الجوُّ لشدَّة التوتُّر، والقلق يطقطق كطقطقة النار، ثمّ يقفز قفزات مفاجئة محاكيًا بطل الحكاية في المعركة التي يخوض.

ويرافق السامعون القصّة بمشاركة حيوية، فيتنهّدون، ويضحكون، ويتنفَّسون الصعداء، ويخشون، متعلّقين تعلُّقًا شديدًا بأحداث الحكاية. فإذا ما تهدَّد البطلَ ضرُّ أو انتقام الجنّ، حبسوا أنفاسهم في ضيق. أو ربَّما دعوا الله له. فإذا ما خدع بطل القصّة المقدامُ السلطانَ ونجا من بأسه سبَّحوا الله بصوت عال، وأثنوا على عدله. فليس يراد من القصص



مرّاكش، زقاق من الأزقّة الضيّقة في الأحياء القديمة

التسلية وحسب ، بل أنْ تحمل ، في الوقت عينه ، رسائل ، وتشتمل على درس للحياة ، وأنْ تفتح ، في الأقلّ ، نافذة تعين على فهم هذا العالم .

وما يزال جامع الفنا في المغرب يُعَدُّ مكّة القصّاصين ، فمن قصَّ في مكان الأمكنة هذا على الجمهور ، ووفّق في قصّه ضمِنَ خلود صيته في الأزمان القادمة . والقصّاص الجيّد يعرف كيف يجذب الجمهور إليه ، كما لو كان في مسرح شعبي . وبعضهم يحسن فنَّ الخطابة إحسانًا ما بعده إحسان . ومن غير ما عناء يفلح القصّاص الحاذق في الإبقاء على خيوط روايته مشدودة ، ولا يخفِف البتّة من قوّة كلماته .

وما زالت اليوم سوق رائجة لهؤلاء الذين يقدّمون اللعب ، والتمثيل ، ويتيحون للناس الفرصة لقضاء الوقت ، والمتعة ، والثقافة في المجتمع المغربي الذي تبلغ نسبة الأمّيّة فيه ستّين في المئة . فالناس في حاجة إليهم حاجتهم إلى الخبز : القصّاصون ، والممثّلون العابثون ، والمقلّدون ، والممثّلون الهزليون ، والموسيقيون ، كما كان الحال قبل مئة عام .

ولكنْ ، إلى ما آل حال حُماة «التراث الشفهي للإنسانية؟» لم يبق في الفنا سوى قلّة من القصّاصين ، أكثرهم كبير السنّ ذو لحية ملتهبة شيبًا . وصار كثير منهم ، ومن أصحاب الملاهي ، ولاعبو الأكروبات يكثرون الرحلة إلى طنجة ، والدار البيضاء ، وأغادير ، إذ يكسبون مالاً أكثر في مراكز السياحة . وفي المقابل ، مات بعض أبناء الفنا المشهورين . غير أنَّ غويتيسولو يقول «أعلمُ على أنْ يتدرّب قصّاصون من الناشئة في فنّ القصّ . فليس يشغل بالي أمر إيجاد خلف للشيوخ العاملين في السوق» .

فماذا عن المستبعدين من الفنا من متسوّلين ومقعدين الذين يضفون في رواية «ماكبارا» على المكان جوّه المميّز ، والذين تطاردهم الشرطة اليوم؟ أمّا غويتيسولو فيزعم أنّه لم يلحظ شيئاً من تدخُّل الدولة . وهو يمضي في إبراز أسطورية المكان بعزيمة لا تفتر ، كما جاء في مقالته «يقاوم جامع الفنا هجمات الزمان ، وهجمات الحداثة المنحطّة الباهتة» ، وجاء في مقالته «إنَّ جامع الفنا يحيط بخيوطه الحريرية الدقيقة بزرافات السائحين ليبطل تأثيرهم في عصاراته الهاضمة» .

وكان مقهى «ماتيش» الذي كان يرتاده غويتيسولو أُغلق في مطلع عام 1995 ، فوجد الشاعرُ في ذلك «خسارة كبيرة» . ويقع هذا المقهى الأدبي مقابل مقهى «كافيه دو فرانس» ، وقد كان افتُتح في الثلاثينات ، وارتاده جان جينيه ، ولويس آرمسترونغ ، وبول بولز ، وألفرد هيتشكوك ، ووينستون تشرتشل ، وعرض فيه مثقّفون وفنّانون من أنحاء العالم كلّه فنونهم . وغدا «ماتيش» الآن في قسم منه دكّانًا لخدمات الهاتف ، وقسمه الآخر دكّانًا للهدايا التذكارية . فبطشُ التأجير لا يرعوي حتّى أمام المراكز الثقافية .

ولمّا كان غويتيسولو يعرف مقدار حساسية جامع الفنا ، فهو يحارب من أجل بقائه . وقد تحدَّث مع معماريين ، ومخطِّطي مدن ، ومحافظ مرّاكش . وتباحث مع اليونيسكو بباريس . وقد أعلمنا «أنَّ الأمر لم يصبح رسميًّا بعد . إلاّ أنَّ اليونيسكو عازمة في الأشهر القادمة على عدِّ المكان من المعالم المشمولة بالحماية» .

حلّت العتمة ، وصار المكان يرتعش بالطاقة . ويرتفع خيال مئذنة الكتبيّة في الأفق القرمزي المشتعل ، تعلو ذلك سماء سوداء مزرقّة ذات نجوم . وتشتعل في أرجاء جامع الفنا جميعها مصابيح الغاز ذات اللون الأصفر الزعفراني . وتختلط الآلاف من الأصوات اختلاطًا لا ينقطع ، أصوات تطغى عليها حروف الحلق وتشبه نقيق الدجاج . ويتمايل العازفون اللابسون جلاّبيّات بيضاء ، ذوو الوجوه السوداء القاتمة اللامعة في إيقاع خلاّب . ويستحثّون بقرعهم الراقصين والواقفين ، وبين الحين والحين ينطلق صوت الآلات الموسيقية الخشبية على نحو مفاجئ باعث العزاء في النفس .

وينعطف غويتيسولو ، منحني الظهر انحناءة يسيرة ، في خطى قصيرة ثابتة ، كشأنه كلّ ليلة في نحو الساعة السابعة من خلف سينما عدن إلى الزقاق المفضي إلى جامع الفنا ، ويدلف إلى «كافيه دو فرانس» ، ويصل إلى غايته ، فيعدُّ صاحب المقهى طاولة ، ويعلو صوت احتكاك أرجل الكراسي بالأرض . ويتّخذ الأديب مكانه بين الرجال في موقع الصدارة ، مطلاً على جامع الفنا الذي يغلي ضجيجه من بعيد .

ويضع بحذر كتابًا ذا غلاف أبيض على الطاولة : «أغاني مكناس» . ويقرأ بالعربية قصائد وجدانية تشبه القصائد الوجدانية الألمانية في العصور الوسطى . وينصت السامعون ، ويضحك الشاعر . ويظلُّ ساعة من زمان عالقًا في شبكة من قصص التاريخ الأسطوري المشرق ، وفي تمام الثامنة والنصف ينهض ليروح إلى بيته . وتُسمع أصوات دفوف العازفين السود حتّى ما بعد منتصف الليل قارعة قرعًا خافتًا من بعيد .

المصدر : صحيفة دي تسايت DIE ZEIT بتاريخ 1998/7/2

وداع

بمناسبة وفاة عالم الاجتماع نيكلاس لومان

هوغو فون غرايفنكلاو

نيكلاس لومان(1) استثناء في علم الاجتماع الألماني. يوم نُشرت مطلع الستّينات سلسلة المقالات «التنوير الاجتماعي» تجلّت حدود مقدرة عقلية مهمّة. تبلّر فكر ضخم وآسرٌ في اتّساعه وقوّة مفاهيمه، مثل المجتمع الذي يتعلّق هذا التفكير بضخامته. وحلّل لومان في هذه السلسلة المفاهيم النظرية الأساسية لعلم الاجتماع وراجعها: الفعل، العقيدة، النظام، الوظيفة، البنية، الاتّصال. واستند لومان على تاريخ الفكر الأوروبي لإعادة النظر في هذه المفاهيم التي كانت وُضعت في الأربعينات والخمسينات في الولايات المتّحدة. وألحق التنوير الاجتماعي، مثل النظرية السياسية لدى ماركس من قبل، بالتراث الفلسفي. وأريد لعلم الاجتماع أنْ يصبح علمًا، وأنْ يفيد من تخصّصات العصر الحديث على تنوّعها، وأنْ يسعى، في الوقت عينه، إلى تطوير أفكاره الخاصّة. لذا تجد الأبحاث في التنظيمات أو في علم الاجتماع مشفوعة دائمًا بإحالات إلى الفلاسفة من أرسطو إلى هسلر. فالتراث الفلسفي عمل لخير علم الاجتماع. ولاجدوى، على كلّ حال، في تسلّق تخصّص على أكتاف التخصّصات الكبيرة. وقد كان لومان أبدى منذ البداية اهتمامًا متزايدًا بكلّ شكل من أشكال التقعيد الاجتماعي، ولم يَعُدّ في ذلك أيّ شيء غير ذي بال، وجدليته تقول إنّ مجموع الأجزاء أكثر أهمّيّة من الكلّ. وبدأ لومان بعلم الاجتماع القانوني والأبحاث الإدارية، وتناول بهمّة لا تكلّ تخصّصًا بعد تخصّص مزيلاً ما فيها من شوائب من خلال نظره في المصطلحات المستخدمة فيها: الاقتصاد، والسياسة، والعلوم، والتربية، والفنّ، وكتب في كلّ منها كتبًا. فقد اشتغل في الوجوه والموضوعات الممكنة للعالَم الاجتماعي من خلال مئات من المقالات وعشرات من الكتب.

والأفكار التي يعرض لها متنوّعة تنوّعًا شديدًا، تتراوح من تفسير الانتقال من الحبّ البلاطي إلى الحبّ الرومانسي، أو من تفسير تاريخ التصوُّر للشيطان إلى البحث في مسألةِ إنْ كانت الإدارة تستطيع العمل على نحو مجدٍ اقتصاديًّا. فليس لسعي لومان إلى المعرفة النظرية وحبّه للعلم كابح. فالمجتمع الحديث، عنده، لا مركز له، لا في السياسة، ولا في الأخلاق، ولا في الاقتصاد، يمكن من خلاله إدراك الأشياء الأخرى. وينشأ عن ذلك أنّه من غير الاهتمام بالأشياء جميعها فليس يمكن إدراك النظرية التي يقوم عليها المجتمع. فقد أبدى لومان اهتمامه بكلّ شيء سوى الرياضة. ولكنْ، كيف يمكن وضع نظرية للمجتمع في ظلّ هذه الظروف الصعبة. ويجد لومان الحلّ لنفسه في عدم التقليل من شأن الأبحاث في التخصّصات الأخرى. وربّما تكون دراسته للحقوق درّبته أنْ يألف سريعًا التخصّصات ذات الموضوعات الغريبة عنه وأنْ يستوعب المستوى الذي وصلت إليه. وجاءت النتيجة علمًا واسعًا يبدو كأنّما يتبع ترتيب المكتبة بجامعته في بيليفلد، فثمّة تجد كتبًا من التخصّصات جميعها، أُنزلت كلّها في بناء واحد، وكان المرء يلفي لومان هناك، وقلّ أنْ تكون عيناه غير محمرّتين.

ولا يعتدّ لومان بوصفه مفكرًا البتّة بالقرارات المتعجّلة. فالبحث المتفحّص والتفكير يتعلّق واحدهما بالآخر، مثلما يتعلّق التاريخ بالتجريد. وليس يصحّ، عند لومان، أنْ يكتفي علم الاجتماع بنظريات «متوسّطة المدى» إزاء ما يتّسم به العالَم الاجتماعي من تنوّع وتعدّد. وهو يرى أنّ المؤسّسات غدت تتقدّم في كلّ موضع، في حين تتراجع

(1) Niklas Luhmann



الأسرُ والأفراد من حيث أهمِيَّتهما للنسق الاجتماعية .

وأمّا المحاولة للمحافظة على القيم التقليدية ، فتجد ، في رأي لومان ، قدرًا متناقصًا من النجاح ، ويتزايد ، في المقابل ، تقديم التجديد ، والقابلية للتغيير والاستبدال عليهما . وهذا راجع إلى خصوصية «المجتمع» ، وليس يمكن ردُّه بعدُ إلى «خصائص» القانون ، أو الاقتصاد ، أو الفنّ ، أو محاولة تفسيره من خلالها . وقد خرج لومان بسبب أسلوبه الخاصّ بالبحث على المألوف في علم الاجتماع الألماني . وحمل تلاميذ له أفكاره ، غير أنّه لم يؤسّس مدرسة فكرية . فإذا ما نظرنا إليه ينشر من غير كلل ، لا ينتهي عند حدّ ، ويفيد من كلّ فرصة للنقاش ، لم يخف علينا في ذلك شُحّ الاتّصال بين لومان وبين مسلّمات علم الاجتماع . وأعماله لا تحفل بالتقاليد المألوفة في التخصّص ، وصبره أعيل من أنْ يأبه للممارسات الشكلية للإدارة ، أو لما تتطلّبه الأعمال الكلاسيكية في علم الاجتماع . وهذه الأعمال صارت ، فيما يرى لومان ، «لامعة لكثرة ما مسّتها الأيدي ، وسوداء لكثرة ما علاها من دخان شموع النذور» . وله بوصفه مفكّرًا مشهورًا أنْ يتّخذ مثل هذا الموقف . ولا يستسيغ لومان أيضًا أنْ يُنسب له دور «المفكّر» أو «رئيس المفكّرين» . وهو يرى أنّه إنْ أُريد تعرُّف المجتمع الحديث ، فليس يمكن للمرء أنْ يعمل دائمًا على نصح المجتمع أيضًا . فالتنوير الاجتماعي يرى نفسه علمًا تجريبيًّا وليس ممارسة سياسية للسلوك الحياتي ، فهو لا يأخذ بمبدأ «الحدّ الأدنى من الأخلاق» ، كما قال أدورنو ، وإنّما بمبدأ أنْ لا أخلاق البتّة .

وقد تمكّن لومان من إنهاء عمله المتأخِّر «جماعة المجتمع» قبل اعتلاله بمرضه الشديد بقليل . وجاء في الكتاب أنّه يرى أنّه أصاب حين قال إنّ ثلاثين عامًا ردح قصير من الزمن لا يكفي لوضع نظرية في المجتمع .

وقد صاحبت السخريةُ لومان حياته كلّها وعملت له عمل مرشّح الضوء في آلة التصوير الذي يحسّن الرؤية ، وهي

حاضرة حضورًا تامًّا في حديثه عن محيطه وعالمه الأكاديمي، وكذلك في مؤلَّفاته. وليس من طبعه اتِّخاذ المواقف الفلسفية المجرَّدة، وأكثر ما يستشهد به في أعماله المرَّة بعد المرَّة مبادئ غراسيان، وبراعة فريدريش شليغيل في التأمُّل، وأعمال جان بول. وتقرأ في هذا العمل أنَّ التنوير ليس زمان نيوتن وحسب، بل وزمان مونشهاوزن(2) كذلك. فالتناقض الظاهر بين هذين الشخصين يصبح هو نفسه واحدًا من مبادئ التنوير الأساسية، ويراد به أنْ يكون «صيغة فكهة» إزاء «التناقض» الجدلي، والذي لا ينحلُّ أبدًا.

وتجد هذا الباب المرح من عمله مرَّة أخرى في محاضرته الوداعية في بيلفيلد. وتلفي في المحاضرة كذلك المقدار الكبير الذي يتوقَّعه لومان من زملائه في العلم. وهو يقول في هذا المعنى إنَّ علم الاجتماع لا يستطيع فهم المجتمع برمَّته، بل هو لا يستطيع حتَّى انتقاده. ويمكن للمرء، في كلِّ حال، محاكاة المجتمع ساخرًا، ولا يحسبنَّ أحدٌ أنَّ هذا أيسر من ذاك. لقد جعل لومان نفسه في علم الاجتماع الألماني بوصفه واحدًا من أعلام تخصُّصه الكبار في هذا القرن مسموعًا على نحو لا يُنسى من خلال صوته الخارج على المألوف.

ولعلَّ هذا المقتطف من مقالته «مخاطرة في الأحوال كلّها. صعوبات في وصف المستقبل» أنْ يكشف عن ذلك.

(2) كارل فريدريش فون مونشهاوزن (1720 – 1797) ضابط كان يقصُّ على أصدقائه في ضيعة له قصصًا خيالية عن مغامراته في الحرب، والصيد، والرحلات، وقصصًا ساخرة، وأخبارًا من باب الأساطير يختلقها اختلاقًا.

ماذا يبقى من المستقبل؟

المستقبل يشغل بالنا. وربَّما انتظر الفرد بشيء من الاطمئنان أنْ ينال راتبه التقاعدي، وتقصر المسافة يومًا فيوم، ويزداد تبعًا لذلك الإحساس بالاطمئنان. ولكنْ، إلى ما ستؤول الإنسانية، وإلى ما سيؤول المجتمع؟ كيف ستكون ظروف الحياة التي ستعيشها «الأجيال القادمة»، هذا على فرض أن يكون أبناء تلك الأجيال بشرًا بعدُ، ليسوا كائنات حيَّة شبيهة بالبشر غيَّرتها الهندسة الوراثية تغييرًا أساسيًّا، تتبع مقاييس معيَّنة، وتتباين بعضها من بعض بحسب برامج وُضعت لها؟

وبقدر ما صرفت نظرية الإدراك النظر عن حلِّ مشكلة «المرجعية» يصبح الإدراك كلُّه بناءً: يصبح متلازمًا مقابلاً للعمليات المعاصرة. وبقدر ما حاولت الحداثة أنْ تحدِّد مفهوم الفنِّ بأنَّه عمل فنِّي، ووصلت إلى أنَّه «شيء مختلف تمامًا»، فليس يملك المرء إلاَّ أنْ يوصي بالاختيار من بين الصيغ المعتمدة. أمَّا حركة ما بعد الحداثة فليس عندها من حلٍّ للمستقبل سوى المضيِّ فيما هو قائم. وتجد هذا النمط من السلوك في مواضع أخرى كذلك. وبقدر ما آلت إلى الفشل تجربة القرن بتسيير الاقتصاد تسييرًا اجتماعيًّا، الاشتراكيةُ، بل ثبت أنَّها كارثة اقتصادية، فليس من وصفة لصلاح المستقبل سوى الليبرالية الاقتصادية، اقتصاد السوق. وربَّما اشتمل المستقبل على تذبذب في الأسعار، أو، إنْ غفل المرء، على التضخُّم وعلى الربح والخسارة في السوق، وسيقيس المرء عقلانية الأشياء بناءً على الموازنات المالية وموازين الربح والخسارة في التجارة، وبناءً على ما يمكن تبيُّنه اليوم من خلل في الحسابات.

وأخيرًا، فليس في السياسة مَن يعارض الديمقراطية بعد، ولكنْ يبدو أنَّ الأمر سينتهي إلى أنْ يختار المرء في فترات محدَّدة بين أحزاب سياسية مختلفة، لا تتباين فيما بينها في قيمها، وبرامجها، ووعودها. وإنَّما تعيش على نقد الأحداث، وترشِّح أشخاصًا عنها، بعضهم كثير التسلية، وبعضهم قليلها. فليس من العجب إذن أنْ يعود الحديث في هذه الأيَّام عن «نهاية التاريخ». ويتخلَّص المرء من المستقبل على أسرع وجه عندما يخلص إلى أنْ ليس ثمَّة مستقبل ابتداءً.

ويقول آخرون، بل ثمَّة مستقبل. فقد أثبتت التقنية أنَّها عامل بيئيٌّ من الدرجة الأولى، وستعمل البيئة على تدمير الإنسانية، أو تنحطُّ بها إلى وجود بائس، هذا، إنْ اقتصرنا، وقد بلغنا آخر التاريخ، على المضيِّ فيما هو قائم. وسيبدو المستقبل في هذا السياق المشتمل على التقنية والبيئة مختلفًا عن الحاضر، وسينشأ الاختلاف عن أنَّنا ماضون فيما هو قائم؛ فالمستقبل لا يكمن بعدُ في الغاية، وإنَّما في الخطَّة. وسيأتي المستقبل، ذات يوم، فجأةً، كيوم القيامة.

ما يؤثّر في الناس

بينا باوش ومسرح الرقص في فوبرتال

يوخن شميت



بينا باوش. فوبرتال. «أوبرا الربيع»

بعزم ماضٍ تتساءل بينا باوش(1) عن المعاني الأعمق للوجود الإنساني، وتسعى إلى تبيُّن صعوبات الناس في التعايش بعضهم مع بعض، وما يلاقونه في علاقاتهم. وفيما تراوح باوش بين الخوف من ناحية والرغبة الشديدة في أنْ تكون محبوبة من ناحية أخرى، تخلق أعمالاً تؤثِّر في المشاهدين تأثيرًا عميقًا، ولا تبيح المجال للفتور.

وكانت بينا باوش قاومت محاولة المسرح للاستيلاء عليها سنوات طويلة. غير أنَّ هذه المشتغلة بالرقص، والتي كانت يومًا طفلة فذَّة في مدرسة فولكفانغ شوله بإيسن. قبلت عند عودتها من رحلة إلى نيويورك دامت سنتين ونصف عملت أثناءها معلِّمة للرقص، إغراءَ مدير مسارح فوبرتال لها، إذ أقنعها بمنافسة رئيس الباليه بمسرحه في تصميم الرقصات.

وكانت نتيجة ذلك العملَ ذا الفصل الواحد «أعمال راقص» من عام 1971. وفي العام التالي اختبرت بينا باوش قدراتها بأنْ حاولت تشكيل رقصات «العربيد» في أوبرا «بيوت السرو» لريشارد فاغنر. وبعدها صارت مستعدَّة لقبول عمل ثابت. وفي خريف عام 1973 غدت ابنة الثالثة والثلاثين مديرة لباليه فوبرتال لمدَّة ثلاث سنوات. أوَّل الأمر. وحوَّلت اسم الباليه من فورها إلى «مسرح فوبرتال للرقص».

(1) Pina Bausch

ولو أنَّ أحدًا تنبَّأ لها حينها أنَّها ستظلُّ تعمل في المسرح عينه خمسة وعشرين عامًا لما حاز منها سوى ابتسامة من لا يصدّق. وأغرب من هذه النبوءة نبوءة أخرى أبعد منها على التحقيق، وهي أنَّ بينا باوش ستغيِّر في ربع القرن هذا جمالية الرقص الحديث تغييرًا ثوريًّا، وأنَّها ستغدو أكثر شخصية تأثيرًا من الناحية الفنّية في المجال الدولي للرقص، وأنَّها ستجول مع راقصيها أقصى أطراف الأرض في القارّات كلّها عدا إفريقيا، وأنَّها ستكون أكثر الصادرات الثقافية الألمانية طلبًا.

ويوم تسلمَّت مصمِّمة الرقصات وظيفتها بفوبرتال، كان لها، بالإضافة إلى العملين المذكورين أعلاه، ستَّة تصميمات لرقصات من فصل واحد. وما رَمتْ ابتداءً إلاّ إلى أنْ تكون عجَلة في آلة مسرح المدينة وحسب، وغلب عليها في ذلك الخوف والتردُّد دون التفاؤل والرجاء. وكانت تحسب حينها أنَّه ليس يمكن البتَّة تحقيق إنجاز فردي، ناظرة في ذلك إلى التقاليد المتَّبعة في المسرح، وإلى التعليمات المعمول بها هناك؛ فقد بدا أنَّه ينبغي للمسرح أنْ يمضي في سبيله المألوف، وكان ينتابها إزاء ذلك فزع شديد.

غير أنَّ هذا الخوف لم يصب بينا باوش بالشلل، وإنَّما حفزها إلى الإنتاج. فقد استجابت للضغط الذي مارسته قيود المسرح عليها بانفجار حقيقي من الإبداع في الكمِّ والكيف معًا: لم تُنجز في ستِّ السنوات التي تلت عام 1967 منذ أنْ قُدِّم أوَّل عرض لها في إيسن بعنوان «كِسرة» إلاّ ستَّة عروض قصيرة، ربَّما لا تفوق، مجتمعةً، ثلاث ساعات، أو أربع، في الأكثر. أمّا في السنوات الستِّ الأولى بفوبرتال، فقد صار لها ما لا يقلُّ عن خمسة عشر عملاً جديدًا، أغلبها يشغل عرضًا مسائيًّا كاملاً، بل ويزيد طول بعضها منفردًا على أطول أعمالها قبل التحاقها بمسرح فوبرتال مجتمعة.

وما فكَّرت بينا باوش لحظة في أنْ تستجيب إلى ما كان يمكن أنْ يتوقَّعه منها المسرح، وإنَّما فعلت كلَّ ما تستطيع من أجل أنْ ينسجم المسرح مع تصوُّراتها. ففي ربع القرن الأخير أبدعت بينا باوش ما يمكن أنْ يُعَدَّ أكثر إنجاز فردي استطاعت شخصية عاملة في المسرح بألمانيا تحقيقه. فمن حيث الابتكار في مجال المشاهد المسرحية طالبت باوش خشباتِ المسرح بفوبرتال بما لم يكن الفنّيون هناك يحلمون به يومًا. فعروضها تجري على أرضية غير أمينة، خطرة، على النبات المتفحِّم في الماء، على العشب، وحينًا بعد حين على الماء. وقد غيَّرت خشباتُ المسرح على الماء التي ابتدعتها باوش الصورةَ الجمالية لخشبة المسرح بشكل عامّ. ولكنَّها كانت بدأت، في كلِّ حال، بداية أميل إلى الحذر. فمن



بينا باوش، فوبرتال، «قاتل زوجاته – Bluebeard – وهو يستمع إلى تسجيل لأوبرا بيلا برتوك»

شاهد أمسيتها الراقصة الأولى بفوبرتال بيناير من عام 1974 المكوّنة من فصل واحد، «فريتس» (التي انتقدها أكثر النقّاد انتقادًا عنيفًا)، والتي أعقبتها «بالطاولة الخضراء» المشهورة



لأستاذها كورت يوس، و«بالروديو» للأميركية أغنس دي ميل، أو مَن قرأ إجاباتها على استطلاع للرأي في الكتاب السنوي «باليه 1973» ما كان أن يتصوّر أنَّ ثورة من أعظم ثورات هذا القرن في مجال الرقص توشك أنْ تقوم في فوبرتال.

وتجد في جواب باوش على السؤال الذي شاع طرحه آنذاك حول اشتراك الراقصين في اتّخاذ القرارات نواة شيء جديد تمامًا. فقد قالت، وذلك في عام 1973، إنّها تنوي حثَّ الراقصين على «المساهمة في وضع تصميمات جديدة للرقصات بإبداء الآراء، والنقد، والنصح». غير أنَّ ذلك لم يتحقَّق إلاَّ بعد سنوات. وكانت بينا باوش تعلَّمت في إيسن وفي نيويورك التقنيات الكلاسيكية للرقص الحديث، ولم تستطع في سنواتها الأولى بفوبرتال الابتعاد عنها كثيرًا. ولكنَّك، تلفي، على أيَة حال، في عروضها الراقصة الرائعة لأوبرا غلوك «إفيجيني على تاوريس» و«أورفيوس وأويريديكه» شخوصًا تتداخل فيها أساطير قديمة وموضوعات معاصرة. وفي عملها المبكِّر ذي الفصل الواحد «سأقتلك»، استخدمت الموسيقى الراقصة وموسيقى الأغاني الرائجة، ولم يكتف الراقصون بالرقص، بل غنَّوا أيضًا.

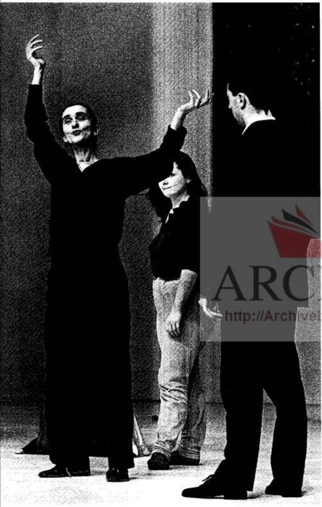
وتبقى الأعمال التي أنجزتها بينا باوش في أعوامها الثلاثة الأولى بفوبرتال، من حيث المبدأ، أعمالاً في الرقص الحديث التقليدي، على أنّها بلغت حدَّ الكمال فيه. فتصميم الرقصات لعملي غلوك في الأوبرا، والأداء الرائع الخالد لعمل سترافنسكي «الربيع المقدَّس»، والذي يشتمل على أصعب التشكيلات الرقصية أعمال غير عادية. وهي غير عادية كذلك في سموّ مستواها، غير أنّها تبقى مع ذلك عروضًا في الرقص أسيرة للتراث، فهي لم تجاوز بعدُ حدود اللون الفنّي للرقص الحديث، ولم تحطِّم أسيجته. بل إنَّ بينا باوش أبدت احترامها للتراث بعرضها أعمالاً تقليدية مليئة بحدٍّ أقصى من التعبير الدرامي، وكذلك، في المقام الأوّل، بإنسانية رقيقة. ولمّا بلغت بهذا اللون الفنّي ذروته، فارقته «بأمسية بريشت وفايل» فراقًا مجلجلاً بتصميمها باليه «الخطايا السبع المميتة»، وكان ذلك في صيف عام 1976. ومدخل هذا العمل، والجزء الأوّل من الأمسية، العمل الوحيد الذي كتبه برتولت بريشت للباليه «الخطايا السبع المميتة لدى البرجوازيين الصغار». ويحكي العمل قصّة شقيقتين، كلتاهما اسمها أنّه. ترتحلان في الولايات المتّحدة

لكسب ما تشتريان به «بيتًا صغيرًا في لويزيانا». وتتبع أنّه الثانية جسدها راقصةً، فتعمل في الدعارة، وأمّا أنّه الأولى فتستطيع بالغناء والتفكير السليم أن تطرد الأفكار الساذجة من رأس شقيقتها الصغرى.

ويبدأ خروج بينا باوش على المألوف في «الخطايا السبع المميتة»؛ فهي لا تأبه بتعليمات بريشت المسرحية، بل وتتجاهلها تمامًا. أمّا في القسم الثاني من هذه الأمسية، وعنوانه «لا تخافُوا» فينشأ شكل جديد تمامًا من المسرح. وهنا أيضًا يتناول الحدثُ الرئيس فتاة تقع ضحية، وهي كذلك ذات وعي مغلوط؛ فرأسها مليء بتصوُّرات نمطية عن الحبّ وعن الحياة المشتركة لاثنين، عن الفتيان الذين يظهرون في حياة الفتيات فجأة، وتهواهنّ الفتيات حتمًا. ويوافيك بريشت وفايل بذلك الكلام الغرامي الممجوج التافه الذي يملأ به الرجال رؤوس الفتيات، والذي يغالط ويراوغ تصوّراتهم المغلوط فيها ويقوّيها في آن.

وتسير رقصات باوش في خطّين متوازيين: النظرة الواقعية، إلى حدٍّ ما، إلى الفتاة الرومانسية والحبيب اللئيم الذي يتظاهر بالعفّة، من جهة، ومن جهة أخرى العرض الذي تميّز على نحو غير عاديّ بخرق كلّ ما كان مألوفًا في هذا المجال. وتجد في هذا العرض جرأة في الموازنة بين الرقص، والمسرح. وفنّ الاستعراض، وعبقرية في القسمة بين الضحك والبكاء، فيشفي العرض الذي طوله خمسة وسبعون دقيقة شوق الجمهور إلى الاستعراض والتسلية دون أنْ ينحاز قيد أنملة عن موقفه الملتزم. وتهزأ بينا باوش بعنف من ذاك العالَم الذي أعدّه الرجال لأنفسهم وللنساء المعتمدات عليهم. فالرقص يتّخذ بهذا وظيفة جديدة، فهو ليس يُراد لنفسه، وهو ليس «فنًّا» خالصًا، وإنّما، في المقام الأوّل، وسيلة لحمل رسالة تعلن تحرُّر المرأة. بل وكان يمكن أنْ يكون دعوة خطابية لتحرير المرأة، لولا ما اتّسم به من حركة حيوية، وإعداد مشهدي رائع، وخلوّ من التشنُّج؛ وأخيرًا هذه البهجة التي تحايل بها الرقص على الشرّ الذي تشتمل عليه «الخطايا السبع المميتة لدى البرجوازيين الصغار»، والذي غلّفه الباليه بطبقة من السكّر. ومضت بينا باوش في الطريق الذي شقّته في «الخطايا المميتة» منذ ذلك الحين، أي منذ ما يزيد على عقدين، لا تحيد.

ويمكن أنْ تُعَدَّ أعمال بينا باوش منذ «أمسية بريشت وفايل» (وكلُّها ماعدا «كافيه مولر» من عام 1978 أعمال طويلة تشغل المساء كلّه) عروضًا «قيد الإنجاز»: فهي فحص متتابع دؤوب لدوافع الإنسان وحوافزه، لمخاوفه ومسرّاته، للإحباطات التي تصيبه والهوس الذي يلمّ به، ولأفعاله



بينا باوش أثناء التدريب على قطعة «سيجارتان في الظلام»

الوحشية الكبيرة والصغيرة. وقد قالت مصمِّمة الرقصات نفسها في ذلك مرَّة إنَّ ما يتغيَّر في أعمالها، في المحلّ الأوَّل، هي الألوان: تكون أحيانًا مشرقة وفاتحة، وفي الأكثر قاتمة



وداكنة بحسب ما يمليه مزاجها. وقد أنتجت في ربع قرن، إلى جانب عدد من الأعمال ذات الفصل الواحد، 26 عملاً طويلاً وفلمًا سينمائيًّا واحدًا هو «شكاوى الإمبراطورة»، صارت جميعها معالم بارزة في مسيرة مسرح الرقص الدولي.

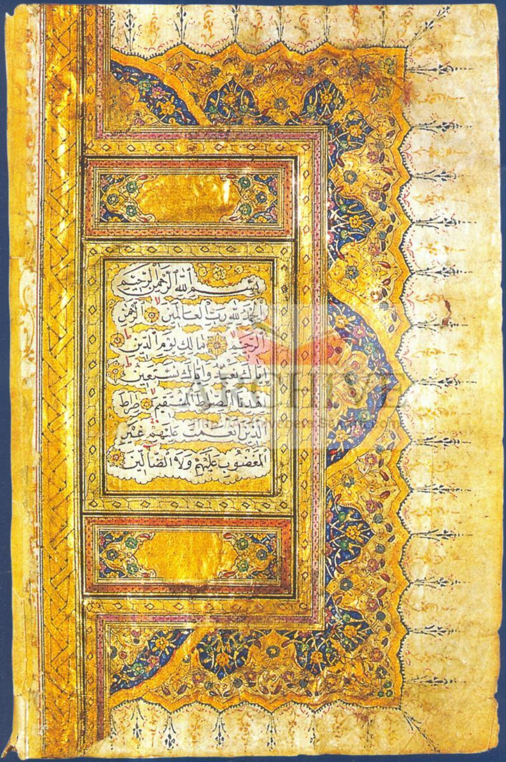
وقد كانت بينا باوش غيَّرت منذ سنوات طريقتها في العمل تغييرًا جذريًّا، فعروضها، كما تقول، لم تبدأ البتَّة بتدريب الراقصين على خطوات الرقص، وإنَّما أدركت منذ أنْ عملت ببوخوم مع راقصين وممثِّلين على مسرحية «ماكبث» أنَّ الممثِّلين لا يتمثَّلون العمل من خلال أجسادهم، بل بعقولهم، فصارت تبدأ التدريب على كلِّ عرض بتوجيه الأسئلة إلى الراقصين. فبينا باوش تستحضر من تجاربهم ذكريات ربَّما ظلَّت منسية حينًا طويلاً، وتجعلهم يستجيبون لأسئلة ومواقف، ويقرنونها بأشياء من ذواتهم.

ويغلب أنْ يثير انتباهها ملاحظات جانبية وجوانب ثانوية، فتعمل على تكبيرها وتوضيحها وتقرن بينها وبين أشياء أخرى. وقد قالت مرَّة موضحة: «إنَّ أعمالي لا تنمو من أوَّل العمل إلى آخره، وإنَّما تكبر من الداخل إلى الخارج».

وكانت بينا باوش عملت في سنواتها الأولى بفوبرتال على نحو يفوق قدرة البشر، فكانت تنتج ثلاثة أعمال تشغل الأمسية في الموسم الواحد (وليس يُراد بالقول إنَّ أعمالها تشغل الأمسية أنَّها تستغرق ستِّين أو سبعين دقيقة، مثلما هي العادة في العروض الراقصة اليوم، وإنَّما عروض قد يصل طولها إلى أربع ساعات ممتعة). أمَّا اليوم، فهي تكتفي بعمل واحد جديد في الموسم، إذ أنَّ الجولات الطويلة التي تقوم بها الفرقة لا تتيح أكثر من ذلك. وثمَّة، على أيَّة حال، في أعمال بينا باوش بعض العروض التي هي أقلّ مستوى من الأخرى. غير أنَّ عروضها التي لم تنجح نجاحًا تامًّا تظلُّ أعلى ممَّا هو مألوف درجات.

وأمَّا ما تُتَّهم به بينا باوش من خبوّ في إبداعها، والذي يردِّده النقَّاد الشباب بوجه خاصّ، فتردُّه مرَّة بعد مرَّة بتقديم عروض جديدة رائعة، كان آخرها «ماسوركا فوغو» من عام 1998: فكأنَّها، وقد بلغت الستِّين، «الأم شجاعة» للرقص الحديث، ملأى بالخيال كما كانت دائمًا، ماضية العزم، على أنَّها تنضح فكاهة، حزينة، ولكنَّها صلبة، وكما تقول عن نفسها «متطلِّعة دائمًا إلى المعرفة»؛ فقد شكَّلت من الموسيقى والرقص، ومن الحركة والكلام لغة جديدة للرقص تعبِّر بها عن مشاعر، ما كان ثمَّة سبيل للتعبير عنها من قبل.

المصدر: صحيفة فرانكفورتر ألغماينه تسايتونغ، Frankfurter Allgemeine Zeitung، بتاريخ 1998/10/2



مصحف عثماني مرصَّعٌ غلافه
بالذهب . من حوالى 1700 .
يحتوي على ورقتين وثلاثمئة
بمقاس 17 x 11 cm . مخطوط
بالخطّ النسخي ومزخرف
بالألوان الساطعة

كيف وصل القرآن إلى بافاريا

ينظر الناس إلى المخطوطات بوصفها شكلاً من أشكال التراث، ويقرنون ذلك، في الغالب، بالتقدير الشديد ويرون فيها مادّة ثقافية تشتمل على رونق يضفيه عليها، في المحلّ الأوّل، مظهرها ومصداقيتها، ممّا يزيد في قيمة الأماكن التي تُحفظ فيها، أي المكتبات، ويلزمها، في الوقت نفسه، بالتعامل مع المخطوطات بحرص.

وتجد خارج العالم الإسلامي عدّة مكتبات تحتوي على عدد كبير من المصاحف المخطوطة. والحديث هنا عن المكتبة البريطانية بلندن، والمكتبة الوطنية الفرنسية بباريس، ومكتبة تشيستر بيتي بدوبلن، ومكتبة الفاتيكان، ومجموعة الخليلي الخاصّة بلندن، ومكتبة الدولة البافارية. وتملك هذه المكتبة الأخيرة مئة وخمسًا وثلاثين «نسخة فاخرة» من القرآن تتوزَّع على ألف عام.

فكيف حازت مكتبة الدولة البافارية دون غيرها هذا العدد الكبير من نسخ القرآن الكثيرة الثمنات؟

وضع أساس هذه المجموعة قبل نحو أربعة قرون ونصف يوهان ألبريشت فيدمانشتتر(1)، وهو ديبلوماسي من أنصار المذهب الإنساني، وُلد عام 1506 في نيلنغن قرب أولم. درس فيدمانشتتر بتوبنغن القانون واللغات القديمة: اللاتينية، واليونانية، والعبرية، والسريانية. ودخل في حاشية كارل الخامس، وشهد عام 1530 حفل تنصيبه قيصرًا ببولونيا. وربّما اشتغل حينها أوّل مرّة بالعربية؛ فإذذاك اقتنى أوّل مصحف.

وبدأ فيدمانشتتر عمله الدبلوماسي سكرتيرًا للبابا كليمنس السابع، لكنّ ذلك لم يشغله عن المضي في دراساته الشرقية؛ فترجم القرآن إلى اللاتينية، ولكنّه لم ينشر تلك الترجمة، وإنّما نشر عام 1543 ملخّصا للقرآن باللاتينية. غير أنّ هذا التلخيص تعرَّض، في كلّ حال، إلى الحذف والتغيير، ليس لمحتواه الإسلامي، وإنّما لأنّ المؤلف قارن بين تعاليم الإسلام وتعاليم لوثر، وعدَّهما هرطقة مجتمعتين. وقد كانت ترجمات القرآن شهدت رواجًا في ذلك العام: فقد ظهرت ترجمة كاملة له ببازل، وترجمة لبعضه بباريس.

(1) Johann Albrecht Widmanstetter

وخلَّف فيدمانشتتر مكتبة كبيرة، تضمَّنت مجموعة من المخطوطات الإسلامية فيها عشرة مصاحف. وانتهت هذه المكتبة بعد وفاته عام 1558 إلى أمير بافاريا ألبريشت الخامس الذي اشتراها بعدما تبيَّن أنَّ بهاء بلاطه ينقصه مكتبة، وكان هذا هو الأصل في مكتبة البلاط التي صارت بعدها المكتبة البافارية الوطنية.

وأُضيف لمجموعة المصاحف هذه مطلع القرن التاسع عشر نحو مئة مصحف آخر، كانت مملوكة من قبل لأديرة بافارية، حيث كان رجال الدين اشتغلوا أثناء عصر التنوير الكاثوليكي بالأديان الغريبة، وكانت الأديرة تشتري لهذه الغاية المصاحف من الخارج، فلمّا جاءت العلمنة، بيعت المصاحف من جديد. وزيد في مجموعة المكتبة البافارية بعد ذلك يوم اقتُنيت كتب المستشرق إيتان كادرمير. وقد خلَّف هذا الشراء استياءً في فرنسا؛ إذ خرجت هذه المجموعة المهمَّة من البلد، وسبَّبت استياءً في بافاريا كذلك؛ لأنَّ القائمين على الشراء موَّلوا الصفقة ببيع أحد أناجيل غوتنبيرغ التي كانت في المكتبة. وصارت مجموعة المخطوطات بالمكتبة البافارية الوطنية تضمُّ اليوم مصاحف من أرجاء العالم الإسلامي كلِّه تقريبًا.

وعُرض خمسة وثلاثون مصحفًا من هذه المصاحف الفاخرة حتَّى نهاية نوفمبر 1998 بميونيخ، في أوَّل معرض ألماني للقرآن. ويرجع أقدم مصحف بالمعرض إلى القرن التاسع الميلادي، وهو مكتوب بالخطِّ الكوفي، وله أهمِّيَّة كبرى لحجمه الكبير الذي يبلغ مئتي صفحة. وتجد مصاحف نادرة أخرى من القرن الحادي عشر والثاني عشر؛ فثمَّة جزء من مصحف مكتوب بالخطِّ الكوفي الشرقي الجميل من إيران، ومصحف مذهَّب فريد، ومجموعة فاخرة من المخطوطات على الجلد من شمالي إفريقيا وإسبانيا مكتوبة بالخطِّ المغربي. وثمَّة مصاحف منمنمة ذات خطٍّ رائع كُتبت في العصر المملوكي في سوريا ومصر ما بين 1300 و1500 ميلادية. ومن شرقي العالم الإسلامي، حيث بلغ فنُّ الكتاب الإسلامي ذروته في القرنين الخامس عشر والسادس عشر تحت حكم التيموريين والصفويين عُرضت بعض المخطوطات الفاخرة مزخرفة بطريقة التثقيب ومشفوعة بالتصاوير البالغة الصغر. وكُمِل المعرض ببعض المصاحف المتأخِّرة من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر من إيران والدولة العثمانية، يكشف بعض ما فيها من ثمنات عن تأثُّر بالفنِّ الأوروبي.

(HM)

موسيقى طريق الحرير

خشبة المسرح الصغيرة خالية، لم يُجعل عليها سوى سجّادة عجمية، وستُّ وسادات بيضاء، اتّخذت كلُّ ثلاث منها شكل نصف دائرة. وجلس على الوسائد عازفون لبسوا ثيابًا بيضاء بسيطة، إلى اليمين جلس المغنّي وعازفان، واحد يعزف على الناي وآخر على العود، وجلس إلى اليسار ثلاثةُ بارعون في نقر الدفوف.

وبدأ العازفون العزف بتؤدة بقصد الوصول إلى نغمة موحَّدة، قبل أنْ يشرعوا في العزف بلحن واحد، ثمّ توسّعوا في النغمات في مراحل قريب بعضها من بعض حتّى وصلت المعزوفة إلى مجموعة من الجمل الموسيقية ذات طابع رقصي. وتركت الموسيقى، منذ الجمل الموسيقية الأولى أثرًا استحضاريًّا في



النفس، تعاظم في الجانب اللفظي الذي تمثّل بأبيات من الشعر الفارسي القديم، وأشبه النشوة. وألمَّ بالدراويش وجد، ما لبث أنْ أحاط الجمهور وشمله، فكأنَّما انجذب إليه بسحر ساحر. وجلست في منتصف الصفّ الأوّل من المشاهدين أنّه ماري شيمل، عميدة الدراسات الإسلامية بألمانيا. وليس ثمّة خير من هذه العالمة من بون لسماع هذه الموسيقى؛ إذ هي تعرف الأنساق الصوفية، والتي يغلب أنَّ الجمهور الذي ملأ القاعة لا يعرف، في أكثره، عنها إلاَّ القليل. والموسيقى لدى أعضاء فرقة نعمة الله الصوفية من أصفهان، وهذه فرقة من فرق صوفية كثيرة في إيران، وجه من وجوه العبادة؛ فهي تعبير عن الشوق إلى الاتّحاد بالله، ووسيلة إلى البحث عن الإدراك والاستنارة.

وهذا العرض حدث مثير من الناحية السياسية الثقافية، فهذه أوّل مرّة أمكن فيها إقناع مغنّين من فرقة نعمة الله بالعزف في حفل موسيقي في أوروبا. فاقتلاع هذا الغناء من سياقه الأصلي لا يخلو من حرج. فلم يفصل هؤلاء من قبلُ فنّهم هذا عن التعبُّدات الدينية غير العمومية التي يقترن بها، ولم يتخلَّوا عن الصلة بالعابدين الذين يمارس هذا الفنُّ من أجلهم عادة. وقد يستغرق الطقس في أصله سبع ساعات أو ثماني، أو يزيد، فلو أنّه أُريد تقليد ذلك في بلادنا لأدّى ذلك إلى تحويل هذه الموسيقى إلى شكل من أشكال الفولوكلور. ومع ذلك، فقد أحسَّ الجمهور بقدرة الموسيقى على الإيحاء؛ فهي ليست موسيقى تُعرض، وإنّما تُعاش.

وجاءت استضافة هؤلاء العازفين من باب الإعداد لمشروع «طريق الحرير» الذي يعتزم المسرح على الرور تنفيذه (انظر العدد السابع والستّين من فكرٌ وفنٌ). فاستعدادًا لهذه الرحلة دُعيت فرق من البلدان المشاركة للحضور إلى ألمانيا. وقد جاء العرض المشار إليه هنا جزءًا من مؤتمرٍ نظَّمه المسرح بالاشتراك مع أكاديمية فولهلم البروتستانتية حول طريق الحرير، فكانت الحفلة الموسيقية المحور الجمالي الحيّي في التدرُّب على التفاهم بين الثقافات. وغدا العازفون من أصفهان رسلاً لإيران التي ظهرت في صورة مختلفة، غابت عن أنظار الناس في ألمانيا من قبلُ، إذ يُنظر إلى «الجمهورية الإسلامية» عمومًا على أنّها فراغًا ثقافيًا. (AR/FAZ)

موسيل في القمّة

اختار مؤلّفون، ونقّاد، ومختصُّون في الدراسات الألمانية رواية «رجل بلا صفات» لروبرت موسيل أفضل رواية كُتبت بالألمانية في هذا القرن. وجعل التسعة والتسعون خبيرًا الذين أُخذ برأيهم في النتاج الأدبي الألماني رواية «المحاكمة» لفرانتس كافكا في المرتبة الثانية، ورواية «الجبل السحري» لتوماس مان في المرتبة الثالثة. (dpa)

عزُّوز بقاق يحوز جائزة «تَطلَّعْ»

نال عزُّوز بقاق جائزة «تَطلَّعْ» على قصَّته من أدب الأطفال «عزُّوز ، الصبي من طرف المدينة» . وتُمنح هذه الجائزة التي تبلغ قيمتها سبعة آلاف مارك كلَّ مرَّة كلَّ ثلاث سنوات من جماعة «تَطلَّعْ إلى ما وراء حافَّة الصحن» (أي وسِّع أفقك) بقصد دعم الأدب الإفريقي ، والآسيوي ، والأدب في أميركا اللاتينية . ويتحدَّث عزُّوز بقاق في قصَّته عن طفولته في حيّ بمدينة ليون يسكنه المهاجرون من الجزائر . (FAZ)

استخراج حلي قديم عمره أربعة آلاف وأربعمئة عام

تمكَّن الباحثون من خلال بحثهم عن الحضارات المندثرة من العثور على اكتشاف مثير وقعوا عليه في موضع صغير قرب لانداو في منطقة بفالس الألمانية . فقد عثروا منذ حين قريب على ما كان علماء الفترات القديمة يحلمون باكتشافه كلَّ حياتهم ؛ إذ أخرجوا من قبر عمره نحو أربعة آلاف وأربعمئة عام حليًا ذهبيًا يُعدُّ من أقدم ما عُثر عليه من ذهب في أوروبا حتَّى الآن .

فبعدما كان عُثر عام 1997 على تمثال طيني يزيد عمره على ستَّة آلاف عام ، اكتُشف اليوم سواران ذهبيان في قبر يرجع إلى عهد حضارة الآنية الجَرَسية (2400–2100 قبل الميلاد) ، يمثِّلان هدية قبرية جُعلت مع صبي عمره ثماني سنوات أو تسع . ويغلب أنْ يكون الصبي ابنًا لأسرة بالغة الثراء ، عالية المنزلة الاجتماعية . وقد صُنع السواران بالطريقة ذاتها . ويبدو أنَّ الذهب قد دُقَّ بمطرقة حتَّى استوى صفيحةً مسطَّحة ، ثمَّ شُكِّل في الشكل المطلوب ، واستُخدمت أداة صغيرة مستدقَّة من بعدُ لزخرفة الذهب بزخارف دقيقة ، ويتشابه السواران تشابهًا تامًّا فيما نُقش عليهما . (RG)

مدينة خيام جديدة لحجَّاج مكَّة

ذاعت الصور المرعبة في العالم : توفِّي مئات من المسلمين عندما انفجرت في السادس عشر من أبريل 1997 قوارير غاز ، واشتعلت النار في آلاف الخيام قرب مكَّة . وقد هزَّت الكارثة العالم الإسلامي . فعزم البلد المضيف ، المملكة العربية السعودية ، على أنْ يولي السلامة في الحجّ أهمِّيَّة كبيرة جدًّا . وقد تمثَّل ذلك ببناء مدينة جديدة من الخيام المقاومة للنار مقاومة تامَّة . وصمَّم هذه المدينة وبناها المعمار بودو راش من شتوتغارت ، وهي تتَّسع في مرحلتها الأولى لخمسمئة ألف حاج ، وتشتمل على عشرة آلاف خيمة استُخدم في صناعتها مليونًا متر مربَّع من قطع الألياف الزجاجية المكسوة بطبقة من التفلون . واختُبرت هذه الخيام أوَّل مرَّة خلال موسم الحجّ لعام 1998 ، واجتازت الاختبار . ويُراد الآن بناء 16 ألف خيمة أخرى . (RG)

معرض فرانكفورت الخمسون للكتاب

لم يكن المرء يستطيع أنْ يتصوَّر وهو وسط فرانكفورت كيف كانت المدينة قبل الحرب ؛ فأطلال البيوت التي دمَّرتها القنابل لم تكن قائمة ، وإنَّما متكوِّمة حطامًا . بهذه الملاحظات التي كتبها ماكس فريش قبل نحو خمسين عامًا بدأ مدير معرض فرانكفورت للكتاب نظرته الاسترجاعية يوم افتتاح المعرض الخمسين لقصَّة نجاح هذا المشروع الذي توسَّع منذ تأسيسه عام 1949 توسُّعًا دائمًا حتَّى صار أكبر سوق في العالم للكتب ووسائل الاتِّصال الإلكترونية . ولم تقتصر الجهود لتأسيس معرض جديد للكتاب بدل ليبسيغ (التي كانت واقعة حينئذ في منطقة الاحتلال السوفيتية) في سنوات ما بعد الحرب على تجاوز الحطام المادِّي ، بل تمثَّلت الصعوبة

أيضًا في السعي إلى الجمع بين الكتب، والثقافة، وحقوق الإنسان، وحرية الكلام، والكتابة، والنشر من جهة، وبين مكان حسن للتجارة من جهة أخرى.

وما يزال معرض الكتاب بفرانكفورت رمزًا للالتزام الخاص بحرية التعبير عن الرأي. فكان المتحدث في أمسية الافتتاح الناشر البريطاني اللورد جورج وايدنفيلد، أحد العاملين بهمّة من أجل حرية الكلمة. وهكذا، فقد جُعل وسط البرنامج ليوبيل المعرض نشاط بعنوان «حرية الكتابة – حرية النشر»، ومُنحت أثناءه الناشرة التركية عايشة نور زاراكولو جائزة حقوق الإنسان استحدثها الاتحاد الدولي للناشرين. غير أنّ منح الجائزة جاء غيابيًا؛ إذ لم تجدد الحكومة التركية للسيدة زاراكولو جواز سفرها. وقد رافق هذا الخبر المذهل احتجاجات شديدة من الناشرين ومن جمعية تجارة الكتب الألمانية.

وقد شارك عدد كبير من دور النشر العربية في معرض فرانكفورت هذه المرّة. وكان اتحاد الناشرين اللبنانيين بادر إلى دعوة الناشرين السوريين والسعوديين إلى الاشتراك في موقع واحد في المعرض. وهذه أوّل مرّة منذ انتهاء الحرب الأهلية بلبنان التي دامت خمسة عشر عامًا يعود فيها عدد كبير من دور النشر اللبنانية للمشاركة رسميًا بمعرض فرانكفورت، ومن بينها دار النهار، ومكتبة لبنان، ودار صادر.

ولم يُغفل القائمون على معرض فرانكفورت هذا الوجود المتزايد لدور النشر العربية يوم وضعوا برنامج المعرض. فقد أُقيمت يوم الجمعة من أيّام المعرض في المركز الدولي ندوة حول موضوع «صورة أوروبا في الأدب العربي»، وشمل المعرض كذلك واقعة بعنوان «العثور على اللغة – الأدب اللبناني بعد الحرب الأهلية». وأُريد بهذين النشاطين المساعدة على إعادة الاهتمام بالوجوه الثقافية والأدبية لهذه المنطقة.

وأُقيم بالتعاون ما بين معهد الشرق للجمعية الألمانية الشرقية ببيروت، واتحاد الناشرين اللبنانيين، ومعرض فرانكفورت للكتاب معرض بمناسبة مرور مئتين وخمسين عامًا على وفاة عبدالله زاخر الذي كان أسّس عام 1733 في دير الشوير أوّل مطبعة عربية. وظلّت هذه المطبعة مستخدمة على نحو دائم حتّى عام 1899، وأصدرت ثلاثة وثلاثين كتابًا. وكان في لبنان نهاية القرن التاسع عشر أكثر من عشرين مطبعة، وفيه اليوم سبعمئة مطبعة عاملة، وهذه أكثر كثافة للمطابع في العالم. وعادت الآن أكثر من مئتي دار نشر لبنانية تنشر أكثر من عشرة آلاف عنوان في خمسين مليون نسخة، ألفان إلى ثلاثة آلاف منها عناوين جديدة، وتشكّل الكتب المترجمة إلى العربية ما نسبته عشرين في المئة منها تقريبًا.

ودعم المعرضُ اهتمامَ ممثّلي دور النشر العربية بأسرة دور النشر الدولية بإقامة حفل استقبال أتاح الفرصة لإقامة علاقات بممثّلي دور النشر اللبنانية المهمّة بصورة خاصّة في مجال حقوق النشر في العالم العربي مستقبلاً. (RG)

يوسف شاهين يخرج فلمًا عن ابن رشد: المصير

يوسف شاهين ليس نكرة، إلاّ في ألمانيا. على أنّ ذلك سيتغيّر منذ الآن. فقد كان حاز، على أيّة حال، جائزة الدبّ الفضّي في مهرجان برلين للأفلام عام 1982 لفلمه «الإسكندرية ليه؟». وكان ينبغي أنْ ينال شاهين المولود في الإسكندرية عام 1926 عددًا كبيرًا من الجوائز على فلمه المشهور من عام 1958 «محطّة القطار». وقد أراد هذا الفلم أن ينبّه إلى ساكني الأحياء الفقيرة والمتسوّلين قرب محطّة القطار بالقاهرة، أنْ يحكي تاريخهم؛ إذ كان هذا القطاع من الشعب المصري لم يلق اهتمامًا من الأفلام المصرية حتّى ذلك الحين. أمّا فلمه الحالي «المصير» فيغلب أنْ يحوز اهتمامًا كبيرًا. موضوع الفلم الفقيهُ العربي الشهير، والفيلسوف، والطبيب، ومترجم أرسطو ابنُ رشد الذي تدين له أوروبا بمعرفتها بكثير من المؤلّفات اليونانية. وكان بقرطبة جماعة من المسلمين المتشدّدين لم تنظر لأعمال ابن رشد بامتنان، ورأت فيها عملاً من فعل الشيطان. فتآمرت على الفيلسوف الذي كان يعمل قاضيًا للقضاة عند المنصور، وفيما انشغل المنصور في صراع للأجيال مع أبنائه، وفّق المتشدّدون في الدين في التآمر على ابن رشد. فأمر المنصور بإحراق كتبه الداعية إلى التنوّر، وقرّر نفيه. فلمّا صار الأمر إلى هذا حاول القاضي، بعد أنْ عُزل، أنْ يتولّى الدفاع عن نفسه الآن بأنْ يقرّب لخصومه ما يتّسم به الإيمان من جمال وثراء؛ إذ «يكمّل العقلُ الوحيَ، ويكمّل الوحيُ العقلَ»، وأنّ خشية

الله ينبغي أنْ تقترن بالخشية من عرض الدنيا. ويغنّي أصدقاء ابن رشد على اختلاف أديانهم أغنية تقول: «علّ صوتك بالغنا، لسّه الأغاني ممكنة». ويرمي مضمون الأغنية إلى التعبير عن الفرح بالوجود، وعن المقاومة للعقائد المجرّدة من الروح، والمستندة إلى الطاعة وحرمان المرء نفسه المسرّات. ومع أنَّ كتب ابن رشد حُرقت، غير أنَّ القصّة تشتمل على انتصار له، فقد كانت كتبه أُنقذت من الضياع بأنْ نُسخت قبل ذلك؛ فالأفكار تبقى حرّة طالما وجدت مَن ينشرها ويدافع عنها.

ففلم شاهين نداء من أجل حرّية الفكر، وضدّ كلّ شكل من أشكال التطرُّف. وهو يذكّر بعهود الإسلام العظيمة في الأندلس قبل حروب الاستعادة. وينتقد شاهين ظهور حركات تتّخذ الإسلام ذريعة لإساءة استخدام السلطة.

وحاز فلم شاهين نخلة الشرف في مهرجان كان عام 1997. والفلم، لا يستغني، عامدًا في الغالب، عن مبالغات القصص الخيالية، ممّا يذكّر بأفلام هوليوود. ومن أمثلة ذلك المشهد الذي يرمي فيه ابن رشد كتابًا في النار ويشكر الذين وشوا به. أو تلك المشاهد التي يلبس فيها الممثّلون أزياء تشبه ملابس ألف ليلة وليلة، ويجري القول نفسه على مشاهد الرقص وعلى المشهد الغنائي الذي يبلغ حدّ الابتذال. وللغرب والشرق أنْ يختلفا فيما يبعث على الضحك، فالمهم أنْ يحرّر الضحك صاحبه.

(HvG)

سليمة غزالي تحوز جائزة تيودور هيكر

سليمة غزالي مولودة في عام 1958، درست الآداب، وكانت تنشر حتّى عامين خَلَيا عمودها ذا الشأن في الصحيفة الأسبوعية «لا ناسيون». وكانت تنتقد فيه أصحاب السلطة في الجزائر، وتناهض الانقلاب العسكري من عام 1992، وتنقل أخبار التعذيب، والرمي الجماعي للناس بالرصاص، والاختطاف، وكلّ ما أرادت الحكومة أنْ تفعله حيثما شاءت، دون أنْ يصل خبره إلى الناس.

وفي أواخر عام 1996 أُخرس هذا الصوت الحرُّ وسط الاستبداد بخدعة. فقد طالبت دورُ الطباعة التي تسيطر عليها الدولة بأسعار لا تُطاق. بل وحتّى قبل ذلك كانت الخمسون ألف نسخة من «لا ناسيون» لا تصل إلى أكشاك الصحف إلاَّ على نحو غير ثابت. وقد نقلت سليمة غزالي في هذه الأثناء أعمالها الصحفية إلى الخارج، وظلّت هي في الجزائر عازفةً عن الارتحال إلى الخارج.

وينبغي على هذه الصحفية أنْ تخشى، بطبيعة الحال، الجهةَ الأخرى كذلك؛ فهذه المرأة التي تتولّى دون سواها من النساء منصب رئيس تحرير صحيفة في العالم العربي بأسره تنتقد إرهاب الجماعات الإسلامية المتشدِّدة انتقادًا عنيفًا لا يقلُّ درجة عن انتقادها العنفَ الذي تمارسه الدولة. ولكنْ، ومع وقوفها بين الجبهتين، ورغم تهديد الجانبين لها، فهي ترى أنَّ الطريق إلى السلام لا يكون إلاَّ بالتفاوض بين الحكومة الجزائرية والجماعات الإسلامية المسلّحة.

وللأسف، فما يزال هذا البلد الذي قُتل فيه منذ عام 1993 ما لا يقلُّ عن سبعة وخمسين صحفيًّا بعيدًا عن تلك الغاية. ولا تخفي سليمة غزالي خشيتها على نفسها كذلك، إلاَّ أنّها لا تقبل أنْ يتولّى الجيش حمايتها؛ إذ أنَّ قبول مثل هذا يكون بمثابة اتّخاذ موقف «سياسي»، يصبح، في واقع الأمر، دليلا على فسادها وارتشائها. وبدل ذلك، فهي تنتقل بين ثلاث شقق في الجزائر العاصمة، بعدما وضعت ابنتيها في مكان آمن، وليس يحميها، في كلّ حال، سوى الجوائز الكثيرة التي حازتها لما أبدته من التزام بقضايا بلدها (فقد حازت، مثلاً، جائزة زاخاروف التي يمنحها البرلمان الأوروبي).

وتفهم سليمة غزالي الحرب الأهلية الجزائرية فهمًا واقعيًّا، أي باعتبارها صراعًا اجتماعيًّا اندلع «بعدما أفاق الناس من حلمهم بجعل الجزائر يابان المغرب». وليس يريد سماع هذه الحقيقة لا المسلمون المتشدِّدون ولا أصحاب السلطة؛ إذ هي تقلّل من صورة «دولة الله» التي يدعو إليها المتشدِّدون من جهة، ومن مساعي الدولة إلى صرف النظر عن الظلم الاجتماعي من خلال خلق صورة لعدوٍّ دموي. وترى غزالي بجلاء أنَّ أشدّ أنواع القمع ضراوة «لن تفلح في إبادة ممارسي العنف، لما في البلد من بطالة، وأزمة في المساكن، وهجرة من الريف إلى المدينة؛ فهذه الظروف تخلق أنصارًا للعنف كلّ يوم».

(RG)

DIE REBELLISCHEN TÖCHTER SCHEHEREZADES
Arabische Schriftstellerinnen der Gegenwart
Hassouna Mosbahi
Verlag Beck, München, 1997

بنات شهرزاد المتمرِّدات
أديبات عربيات معاصرات
حسُّونة مصباحي
دار النشر فرلاغ بيك، ميونيخ 1997
160 صفحة

يعرِّف هذا الكتاب بخمس عشرة أديبة عربية معاصرة من الجزائر، وتونس، ومصر، وسوريا، ولبنان، وفلسطين، والعراق، والكويت. وكلّ منهنّ امرأة عربية عصرية، واثقة بنفسها، استعانت بالكتابة لوصف الواقعين السياسي والاجتماعي لمجتمعها دونما تحرّج من تسمية الأشياء بأسمائها. ويبدأ الكتاب بمقدّمة شيّقة، تعين في فهم الشاعرات والكاتبات في العالم الإسلامي، وتعرِّف تعريفًا عامًا بالأديبات العربيات في الماضي والحاضر. فالدور الذي كان للنساء في تاريخ الإسلام، فنّاناتٍ وأديباتٍ، دور مهمٌ يبعث على التفاؤل. فتشير المقدّمة إلى أعظم شاعرة في الجزيرة العربية ورمز الشعر النسائي، الخنساء (575–645)، وتنتقل إلى الحديث عن شعر ليلى الأخيلية في الهجاء. وربّما رأى ممثّلو التفكير الرجولي العربي في هؤلاء ما يذكِّرهم بشيطانات الجاهلية اللاتي كنّ يأبين الطاعة ساخرات. وتجد في الفترة الأولى من الإسلام قلّة من النساء أطقن تجاهل الأعراف السائدة. من هؤلاء إحدى حفيدات الرسول، سُكينة، وكانت عُرفت بحسنها وذكائها، واشتهرت بدعاباتها؛ يجتمع ببيتها بالمدينة الشعراء يتحادثون في مسائل الفنّ والثقافة. ومثلها عائشة بنت طلحة المتوفّاة عام 719 من حفيدات أبي بكر التي أبت لبس الخمار قائلة: «وهبني الله تعالى الجمال ليراه الناس، فلن ألبس الخمار».

وبعد الفتنة الكبرى، صار النساء في صدر الإسلام، عند الخوارج خاصّة، ذوات تأثير بوصفهنّ شاعرات يناصرن بشعرهنّ الأعمال الحربية لفرقهنّ. وفي العصر العباسي، في قصور الخلفاء، بدأ «العصر الذهبي» للإسلام، وصاحبته نزعة دنيوية شاملة. وصارت الإماء والجواري، من سبايا الفتوح، ينافسن «الحرائر» العربيات في فنّ الشعر كذلك. ومن هؤلاء الشاعرة والمغنّية عريب. وهذه رابعة العدوية البصرية تعبّر في شعرها عن حبّها الصوفي الخالص لله. وتميّزت النساء في الثقافة الإسلامية بالأندلس أيضًا، فأبيات ولادة (المتوفاة عام 1091) بقرطبة، ومنافستها لابن زيدون (1004–1070) تعبير عن تعايش ثقافي عميق.

وتلت الغزو المغولي قرون من الركود العقلي، وبدأت النهضة في القرن التاسع عشر، فشملت العالم الإسلامي كلّه. ومن الموضوعات المهمّة التي جاءت بها النهضة تحرُّر المرأة. ومهّد رفاعة الطهطاوي وقاسم أمين الطريق لهدى شعراوي «وبنات النيل» اللاتي أسّسن الاتّحاد النسائي عام 1920. وألقت هدى شعراوي غطاء رأسها في البحر على نحو ذي دلالة رمزية. وشهد ذلك الوقت تأسيس عدد كبير من المجلاّت النسائية في مصر، وسوريا، ولبنان، وجلوس أوّل امرأة على كرسي الأستاذية بجامعة القاهرة. وفي ذلك العهد بدأ النقاش العلني للدور التقليدي للمرأة في المجتمع الرجولي، وهو نقاش راح حينًا طويلاً بين مدّ وجزر مصحوبًا بالدموع، بعضها دموع فرح وأكثرها دموع معاناة وألم. وغدت القاهرة مركزًا للأدباء، مثل اللبنانيين جبران خليل جبران (1883–1931) ومي زيادة (1887–1941). وظهرت الصالونات الأدبية الأولى، واشتهرت بالنخبة الممتازة من الفنّانين والأدباء التي كانت تغشاها لمناقشة موضوعات كالديمقراطية، والاشتراكية، والشيوعية، والحبّ، وموضع المرأة في المجتمع الإسلامي باحثة في ذلك عن «الغد العربي».

وفيما شهدت فلسطين بعد عام 1945 فوضى وتمزُّقًا شكت شاعرة فلسطينية شابّة، فدوى طوقان، المعاناة والألم التي أحسّا شعبها. وانتقدت أخريات، مثل اللبنانية ليلى بعلبكي في رواياتها (انظر فكر وفن 61) القهرَ، ووصاية الرجال على النساء، وتجاوزت الأديبات المحظورات الاجتماعية. وفي البلدان العربية كافّة عبّرت الكاتبات والشاعرات عن إحباطهنّ، وغضبهنّ، وثورتهنّ على الرجال.
ولكنْ، أكُتب لهذه الثورة أنْ توفّق التوفيق كلّه؟

لا نجد جوابًا لهذا السؤال في قراءة سيَر الأديبات المتميّزات، فهن يشتركن في نشأتهنّ نشأة يسر، وفي وعيهنّ السياسي الشديد؛ وقد أورثهنّ فهمهنّ للنسق السياسية والواقع السياسي في العالم العربي معاناة وألمًا. فهذا حال الشاعرات العربيات جميعًا. فنازك

الملائكة تنهار إزاء ما مرّت به من إحباطات. وجمعت شقيقتها السورية ايتل عدنان في ديوانها «القيامة العربية» من عام 1988 بين حزنها على لبنان وعلى فلسطين كليهما. وتشترك كثير من الأديبات في حياة يغلب عليها الترحُّل، نتيجة لما يلقينه من قهر الحكومات. ويجري هذا على سلمى الخضراء الجيوسي المولودة عام 1926 في الأردنّ، والتي أثّرت تأثيرًا كبيرًا في مجموعة الأدباء التونسيين الشباب الذين انتقدوا نظام الحكم في السبعينات. وقد ألمّ بسلمى الخضراء، هي الأخرى، كارثة الشتات الفلسطيني، غير أنّها ظلّت ترجو مستقبلاً أفضل للعالم العربي، وتستمدّ طاقتها من ازدهارالأدب والفنّ ببيروت في الخمسينات - والذي كان بمثابة «عصر ذهبي» آخر - ومن صلاتها الفكرية بخيرة الشعراء والأدباء العرب من تلك الفترة. وقد تلقّى النقّاد ديوانها بالثناء الشديد. تركت الكتابة بين عامي 1962 و1965 حينما كانت في الكويت. وحامت هناك عن حقوق الفلسطينيات، وشكت من تسميم دولارات النفط للدم العربي.

وأصابتها السياسة في أواخر الستّينات بالإحباط. فقضت ثلاث سنوات سعيدة في الخرطوم أستاذة للأدب العربي. ودفعت الحالة في الجزائر عام 1974 بها إلى الهجرة عن طريق فرنسا إلى الولايات المتّحدة، حيث تدرّس اللغة والأدب العربيين، وتنتقد الحكومات العربية انتقادًا مدمّرًا.

وكانت الأديبة السورية غادة السمّان حازت شهرة وهي بعد شابّة لما تميّزت به لغتها من عنف. وجلبت على نفسها، ككثير من الفنّانات، عداوة أصحاب الفكر التقليدي. وهي لا تتحرّج في قول ما يبدو لها، وتحارب كلّ ما يناقض قناعتها بالكرامة، والنزاهة، والحرّية. وتهاجم الدجلَ حيثما ألفته، في الجامعة، وفي نطاقها الاجتماعي الخاصّ. ولمّا كان القمع يتنامى في سوريا في تلك الأيّام، فقد رحلت غادة السمّان، ككثير من المثقّفين، إلى بيروت. وتناولت في كتاباتها الثرّة تجاربها حول العلاقة المتوتّرة بين المجتمعين الغربي والشرقي بلغة واضحة حيوية. ومثّلت هزيمة 1967 مرحلة فاصلة عندها هي



أيضًا، ودفع بها إذلالُ الهزيمة للرجال إلى المضيّ في مناهضة القمع في كلّ أشكاله، وصبّت جام غضبها على تخلُّف المجتمع العربي. فمن غير ثورة جذرية، فيما ترى غادة السمّان، ليس ثمّة مجال للتقدُّم ولا تحرُّر للمرأة العربية. وقد خلّفت الاضطرابات الطلاّبية في عام 1968 أثرها في غادة السمّان التي جعلت الحرب الأهلية اللبنانية موضوعًا لروايتها الثانية «كوابيس بيروت». أمّا روايتها الأولى «بالتاكسي إلى بيروت»، فصدرت عام 1990 باللغة الألمانية.

وأرغمتها الحرب الأهلية اللبنانية على الرحيل إلى باريس. وهناك كتبت «ليلة المليادير» التي تنتقد فيها أولئك الذين خانوا بلدهم في سبيل المال الذي يجنونه من صفقات السلاح. وإذ سئلت عن رأيها في مقارنتها بشهرزاد أجابت إجابة ذات أكثر من مغزى «كلُّ امرأة كاتبة في العالم هي شهرزاد».

والأديبات مثل آسية جبّار، وسلوى بكر، وفاضلة الشابّي، وعالية ممدوح، وسعاد الصبّاح، وهدى بركات، وأمينة سعيد، ولينا الطيبي، وسلمى صالح، ولطيفة الزيّات، كلّهنّ شخصيات ذوات مواقف سياسية، أدّى بهنّ انتماؤهنّ إلى بلدان عربية مختلفة إلى رؤية المشاكل الاجتماعية والثقافية المتنوّعة مجمّعةً ومكبّرة، كأنّما ينظرن إليها من خلال عدسة مجمِّعة، فزاد ذلك في ألمهنّ. وهنّ يشكين جميعًا من الوضع الاجتماعي غير المحتمل للجماهير العربية، والذي سيؤدّي بمرور الزمن إلى تدميرها، ويتذمّرن من المشاكل السياسية الخارجية والداخلية غير المحلولة، والتي تمنع المجتمع من تحقيق السلام الداخلي. وهنّ يتذمّرن بعدُ من أنّ مطالبات الفنّانات والأديبات العربيات بإصلاح جذري لظروف المرأة العربية ظلّت دونما تحقيق. وينقمن من عدم وجود تجمُّع ثابت لهنّ، وأنّهنّ لا يجدن من الرجال إلاّ عونًا قليلاً، أو لا يجدنه ابتداءً. وهنّ يعانين من الاضطرار إلى الاغتراب حتّى يتمكّنّ من الكتابة عن الأحوال في بلادهنّ، كما يعانين من الإحباطات المتتالية، ومن أنّ المساواة في الحقوق والتقدُّم الاجتماعي لم يعودا إلاّ كلمعان مغرٍ لسراب بعيد.

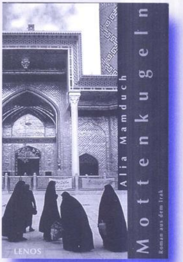
(PH)

MOTTENKUGELN
Alia Mamduch
Roman aus dem Irak
Lenos Verlag, 1998

حبّات النفتالين
عالية ممدوح
رواية عراقية
دار النشر لينوز فرلاغ ، 1998
235 صفحة

اختار عدد كبير من المثقَّفين والأدباء في العالم العربي منذ الثمانينات شكلاً خاصًا من الكتابة الأدبية لحديث عن عالمهم الخاصّ ، والذي يمثِّل انعكاسًا لظروف الحياة الاجتماعية التي يعيشون فيها . وهذا الشكل خليط من السيرة الذاتية والرواية . وربّما تعدَّدت الأسباب لدى الأدباء للأخذ بهذا اللون من الكتابة القصصية . وتراوحت بين الرغبة في التعبير عن الجوانب المميّزة في عالمهم وبين النقد المبطَّن أو الصريح الذي أراد الكتّاب والكاتبات أنْ يرموا به البنى الاجتماعية .

ومن هذا الباب صدر للأديبة العراقية عالية ممدوح أواخر عام 1998 رواية غير عادية ، شعرية الطابع ، مترجمة إلى الألمانية . وكانت عالية ممدوح وُلدت ببغداد في عام 1944 ، وعملت رئيسة لتحرير المجلّة العراقية «الرشيد» والمجلّة اللبنانية «الفكر المعاصر» ، وصحفية ثقافية في الرباط ما بين عامي 1982 و1990 . وهي تعمل منذ عام 1990 صحفية في الصحف العربية بباريس . ويشمل النتاج الأدبي لعالية ممدوح ثلاث روايات ومجموعتين قصصيتين . وصدرت روايتها الأولى «ليلى والذئب» عام 1981 ببغداد . غير أنَّ صيتها بوصفها أديبة عربية شاع بعد نشرها لروايتها «حبّات النفتالين» ، وازداد انتشارها بعد روايتها الثالثة «الوله» من عام 1995 التي تجري أحداثها بأوروبا . وتشترك الروايتان في غير وجه من وجوه المضمون . فالبطل في كلتيهما امرأة ، غير أنَّ أحداث «حبّات النفتالين» لا تجري في الخارج . وتحكي المؤلّفة من وجهة نظر فتاة صغيرة عن حياة النساء ببغداد في الخمسينات . وبطلة القصّة هدى ، امرأة واثقة بنفسها ، لا تهاب نظام السلطة الأبوي . وكانت هدى صغيرة في التاسعة بعدُ يوم رمى أبوها ، وهو شرطي ، بأمّها الحلبية المريضة ، وتزوّج امرأة أصغر سنًّا . ويخشى أفراد الأسرة كلّهم هذا الرجل المستبدّ الذي يَعُدُّ مركزه وسلطته حقًّا بديهيًا له ، ويستغلّها بتلذّذ واستمتاع شاذّين . كلّهم يختفي من أمامه حين يعلو صوته ويعصف في أنحاء البيت كأنّه الإعصار . كلّهم ما خلا هدى . فهي تواجه أباها الذي لا يلقى من النساء خارج البيت سوى الخضوع الذي يرضي نفسه . ثمّة يومئ إيماءات مدروسة كإيماءات الملوك ، معتنيًا بمظهره كأنّه الطاووس ، ويصدر منه عبير كأنّه زجاجة عطر . وتتزلّف نساء العائلة لهذا الرجل راجيات أنْ يَحُزن رضاه . كُلّهنّ عدا هدى ، «هذا الأنموذج للتمرّد» ذات «الجلد كجلد التمساح» ، فهجران أبيها لأمّها أصابها بصدمة نفسية ، لم يدم أثرها لحسن حظّها . فقد حال دون ذلك رغبتها بالحياة ، وثقتها بنفسها ، وفهمها للأشياء . وغدت هدى حسّاسة حساسية بالغة نتيجة لسلوك أبيها



الذي يقع أخيرًا ضحية ما اتّصف به من استحواذ ، ومن أثر ردود فعل النساء في العائلة . وقد جعلت منها التجارب التي مرّت بها تنتقد نقدًا حصيفًا لمحظورات السائدة ، ودفعها إلى ازدراء الدجل السائد في المجتمع العراقي حينها . فحياة عالية ممدوح تجري في دفء الأسرة وفي قربها الناشئ عن القمع . وكان الجنابي كتب سيرة ذاتية (أنظر فكر وفنّ 67) تحدّث فيها كذلك عن بغداد في الخمسينات ، في تلك الفترة من فترات التغيُّر الثقافي . غير أنّه ، خلافًا لعالية ممدوح ، لم يسرد قصّة عائلة ، وإنّما تحدّث عن هذه الفترة حديث الناظر إليها من الخارج . فمن المثير والممتع أنْ يتبيَّن القارئ الفرق في طريقة عرض وجهات النظر الاجتماعية بين ترين ، إذ يورثهما الجنسُ تجارب ذات مجالات مختلفة .

(HvG)

LIBYEN
Von den Felsenbildern
des Fezzan
zu den antiken Städten
am Mittelmeer
Johann Willeitner, Helmut Dollkopf
Hirmer Verlag, München, 1998

ليبيا
من التصاوير على الصخور في فزّان
إلى المدن القديمة على المتوسّط
يوهان فيلايتنر وهيلموت دولكوبف
دار النشر هيرمر فرلاغ ،
ميونيخ ، 1998
240 صفحة

TÜRKEI
Von der Antike bis zum Islam
Hans Joachim Budeit, Wolfgang
Günter Lerch
Hirmer Verlag, München, 1998

تركيا
من العصور القديمة وحتَّى الإسلام
هانز يوآخيم بودايت وفولفغانغ غونتر
ليرش
دار النشر هيرمر فرلاغ ،
ميونيخ ، 1998
279 صفحة

تصحُ الكتب الممتازة التي أصدرتها دار النشر هيرمر فرلاغ عن العالمين العربي والإسلامي مقياسًا لما ينبغي أنْ تكون عليه الكتب في هذا المجال . فبعدما كانت نشرت أعمالاً رائعة عن سورية ، والأردنّ ، والنوبة (انظر العددين الخامس والستّين والثامن والستّين من فكرٌ وفنٌ) ، أصدرت الآن كتابين آخرين ذوي صور رائعة عن ليبيا وتركيا .

وتجمل النصوصُ في كتاب ليبيا المعارفَ التاريخية الرئيسة عن هذا البلد شمال الإفريقي . وتجد فيه ، إلى ذلك ، معلومات عن الجغرافيا ، والجيولوجيا ، والطقس في ذلك البلد . وبليبيا مكتشفات ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ كافَّة تقريبًا . وينشأ عن تنوُّع المكتشفات وتميُّزها استخدام المختصّين لمصطلحات دقيقة دقَّة شديدة في حدودها ، تتباين تباين الأقاليم التي جاءت المكتشفات منها . أمَّا أقدمها فأدوات حجرية سيِّئة التشذيب على هيئة الإسفين ترجع إلى نحو 480 ألف عام . وعُثر على أعداد كبيرة من الأدوات الحجرية الحسنة الصنعة من العصرين الحجري الوسيط والحديث في مواقع إلى الجنوب الغربي من فزّان . ومن المواقع الكثيرة الآثار كهف هوا الفتايح على ساحل سيرينيكا . غير أنَّ أكثر المواقع الأثرية من هذه الفترة يقع في الصحراء ، ممّا يدلُّ على أنّ تلك المناطق كانت تنعم في عصور ما قبل التاريخ بقدر كبير من الأمطار . ويشهد على هذه الفترة الرطبة من عصر الهولوسين الراجعة إلى نحو عشرة آلاف عام تصاوير كثيرة على الصخور ، صوِّرت فيها أفراس النهر ، والفيلة ، والتماسيح ، وأنواع أخرى من الحيوان الذي يعيش على الماء . ويغلب أنْ تكون هذه التصاوير ذات غاية دينية أو سحرية .

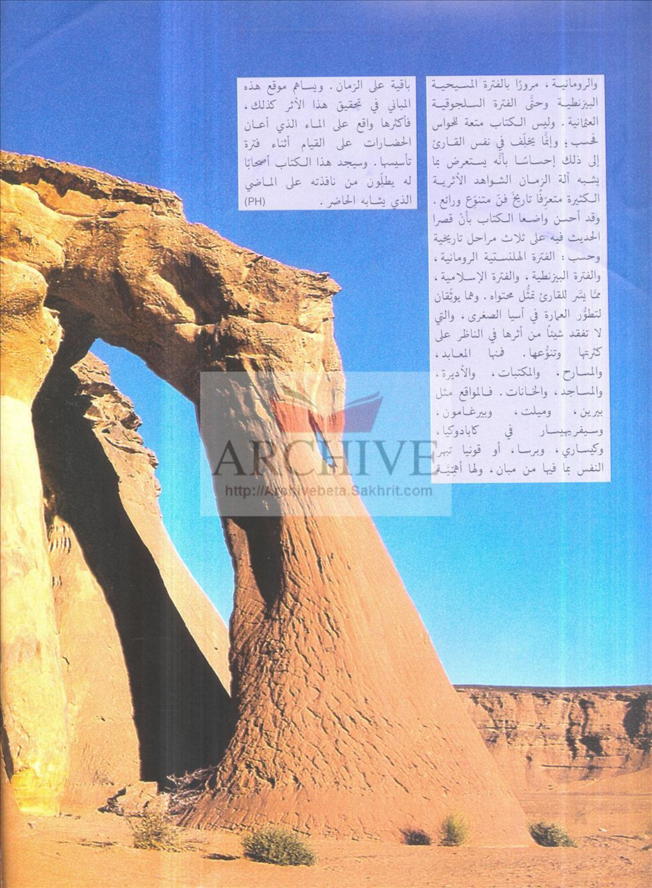
ويفصِّل الكتاب في الحديث عن ليبيا في عهد الفراعنة ، إذ تذكر نصوصهم الهيروغليفية شعبًا باسم لوبو . وكانت ليبيا ظلَّت بلادًا غير مكتشفة حتَّى الفترة الرومانية ، مع أنَّ محاولات اكتشافها ترجع إلى عهد الفرعون نخو (610 – 595 قبل الميلاد) الذي كلَّف ، فيما يزعم هيرودوت ، بحّارة فينيقيين بالإبحار حول إفريقيا . ويُقال إنَّ هذه الرحلة استغرقت ثلاثة أعوام . انتهت بعودة البحّارة من خلال «أعمدة هرقل» بمضيق جبل طارق .

واتّسمت علاقة المصريين بجيرانهم في الغرب بالصراع العسكري ، غالبًا . وعُدَّ الليبيون ، كالنوبيين والآسيويين ، في الأعداء التقليديين للمصريين . وعبَّرت لوحة من النحت البارز ترجع إلى عهد الأسرة الخامسة عن عدِّ مصر هذه المناطق داخلة في سلطتها .

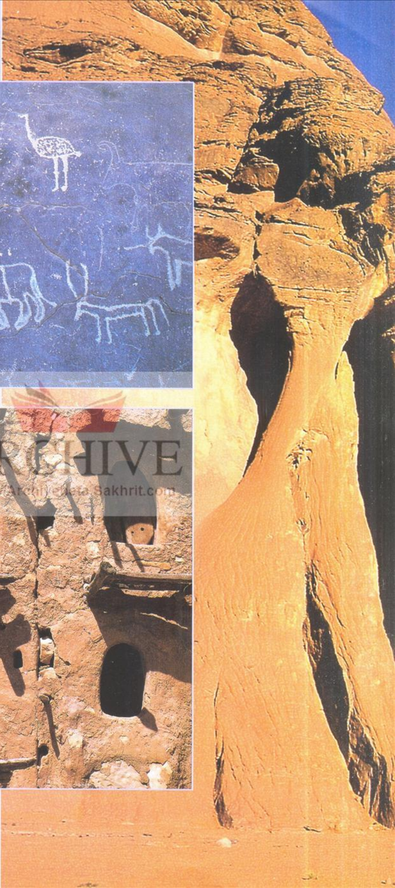
ويمضي الكتاب في سرد تاريخ ليبيا مارًّا بالفترة اليونانية ، فالفارسية ، فالرومانية وحتَّى الفتح العربي . ويتناول الكتاب مواقع ليبية بعينها ، مثل سرت الكبرى وريفها ، وسيرينيكا ، وطرابلس ، متحدِّثا عن جغرافيتها وتاريخها .

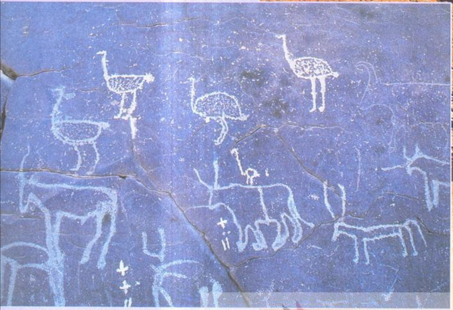
وما يزال العمل الأثري ماضيًا ، يشمل المواضع التاريخية على الساحل والمواقع الأثرية في الجنوب . وينبغي أنْ يحوز هذا البلد الرائع قدرًا أكبر من الاهتمام العالمي . وكانت منظَّمة اليونيسكو اتَّخذت إجراءات في هذا الصدد ، فعدَّت مواضع ، مثل لبدة ، وغدامس ، والتصاوير على الصخور من تدرات أكاكوس جزءًا من التراث الحضاري للإنسانية .

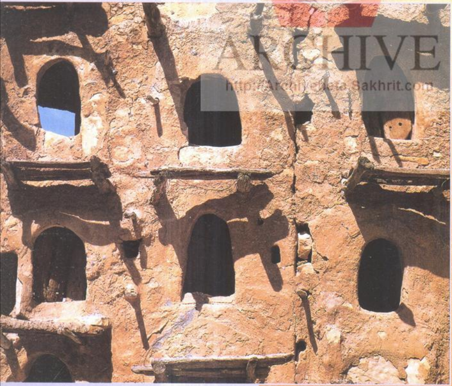
أمَّا كتاب تركيا فيضمَّن في كلِّ صفحة منه وفرة من الصور لمواقع ترجع إلى ألفين وخمسمئة عام من التاريخ الحضاري لآسيا الصغرى . ويتحدَّث الكتاب عن الخرائب القديمة الضخمة الشاهدة على الحضارات الماضية بحسب تسلسل الأحداث التاريخية منتهيًا بالفترة السلجوقية العثمانية . ويبدأ العمل بالعرض للفترتين اليونانية



والرومانية، مرورًا بالفترة المسيحية البيزنطية وحتَّى الفترة السلجوقية العثمانية. وليس الكتاب متعة للحواس فحسب؛ وإنَّما يخلِف في نفس القارئ إلى ذلك إحساسًا بأنَّه يستعرض بما يشبه آلة الزمان الشواهد الأثرية الكثيرة متعرِّفًا تاريخَ فنّ متنوّع ورائع. وقد أحسن واضعا الكتاب بأنْ قصرا الحديث فيه على ثلاث مراحل تاريخية وحسب: الفترة الهلنستية الرومانية، والفترة البيزنطية، والفترة الإسلامية، ممَّا يسَّر للقارئ تمثُّل محتواه. وهما يوثّقان لتطوُّر العمارة في آسيا الصغرى، والتي لا تفقد شيئًا من أثرها في الناظر على كثرتها وتنوُّعها. فمنها المعابد، والمسارح، والمكتبات، والأديرة، والمساجد، والخانات. فالمواقع مثل بيرين، وميلت، وبيرغامون، وسيفريهيسار في كابادوكيا، وكيساري، وبرسا، أو قونيا تبهر النفس بما فيها من مبان، ولها أهمِّيَّة باقية على الزمان. ويساهم موقع هذه المباني في تحقيق هذا الأثر كذلك، فأكثرها واقع على الماء الذي أعان الحضارات على القيام أثناء فترة تأسيسها. وسيجد هذا الكتاب أصحابًا له يطلّون من نافذته على الماضي الذي يشابه الحاضر. (PH)







الصورة الكبيرة : صخورٌ في بعض أودية جبال أكاكوس قد اتَّخذت أشكالا غريبة بفعل التآكل والتعرية ، الصورة الصغيرة العليا : تصاوير حيوانات على الصخور بجبال أكاكوس . الصورة الصغيرة السفلى : اشتهرت قرية كابو البربرية الواقعة شرقي نالوت بمخزنها المشاد بالحجارة والطين

WETTLAUF INS EINUNDZWANZIGSTE JAHRHUNDERT
Die Zukunft Europas zwischen Amerika und Asien
Konrad Seitz
Siedler Verlag, Berlin, 1998

السباق إلى القرن الحادي والعشرين
مستقبل أوروبا بين أميركا وآسيا
كونراد زايتس
دار النشر زيدلر فرلاغ ،
برلين ، 1998 ، 384 صفحة

واضع هذا الكتاب المستشرف سفيرُ ألمانيا إلى الصين . وهو يتفكَّر ويشغل باله بما سيكون لأوروبا من قوَّة في العالَم . فبعدما انتهى الصراع بين الشرق والغرب ، زادت أهمِّيَّة الجوانب الاقتصادية في السياسات الخارجية . ففي هذا الزمان المتميِّز بالتبادل الدولي السريع للمعلومات تكمن القوَّة في مختبرات الأبحاث وفي العقول المبدعة ، وما عاد لقدرة الأسلحة على التدمير ما كان لها من خطر . ويبدو أنَّ ثمّة شواهد كثيرة تصدِّق ما افترضه هذا الديبلوماسي من أنَّ «القيادة في المجال التقني ستحدِّد ثراء الأمم ، ورتبتها ، وسمعتها» . غير أنَّ محاولة التنبُّئ بالمستقبل لا تخلو من مخاطر ؛ فتحديد التوزيع للقوى في العالم ، وبيان الرابحين والخاسرين مستقبلاً أشبه دائمًا ألعاب الحظِّ . وتجد في العقد الأخير شواهد على خطأ مثل هذه التنبُّؤات ، فلا جاءت «نهاية التاريخ» ، ولا بدأ «العصر الآسيوي» اللذان تنبَّأ بهما فوكوياما .

ويحذِّر زايتس الألمان بصورة خاصَّة ؛ إذ ما وَجد لديهم مجتمع المعلوماتية ولا العولمة استحسانًا . وهو يرى أنْ ليس للألمان إلاَّ أنْ يقبلوا التحدِّي التقني ، وأنْ يشكِّلوا مستقبلهم بأنفسهم ، وإلاَّ أصبحوا ضحايا لا حول لهم ولا قوَّة . فما أسهل القول ! فليست السياسة سوى وجه من وجوه هذا التنافس ، وتمثِّل السبل التقنية وجهه الآخر . ويتبيَّن المؤلف في ألمانيا عللاً كثيرة ، إحداها «كارثة التعليم» ، والتي تقصر عن توفير القدرات العقلية والتقنية . وعلَّة أخرى عزوفُ الألمان عن التجديد ، وهو يجعل السياسة سببًا لهذا . و«التنافس» ماضٍ في هذه الأثناء بأقصى سرعة ، فيما يرى زايتس . وبقدر ما يتسارع التقدُّم التقني ، يتزايد التحوُّل في توزُّع القوى السياسية . فقبل سنوات قليلة كان المسؤولون عن الصناعة في أوروبا يحسبون أنَّ اليابان رابحة ، دون ريب ، السباق للسيطرة على صناعة الاتِّصالات في العالم . فإلى ما آل ذلك التنبُّؤ؟ أضغاث أحلام ! فقد أزاح الأميركان اليابانيين عن الصدارة . ويحلِّل زايتس الأخطاء ومواطن الضعف ، والمبادرات ومواضع القوَّة التي أفسحت المجال لهذه النهضة الأميركية . وليس يخفى حماس المؤلِّف لموضوع «القيادة الاقتصادية للعالم» . أفيكون القرن الحادي والعشرون قرنًا أميركيًّا؟ هنا يتحرَّج زايتس في عرافته ، وينظر في الأمر متسائلاً بحذر . فلن ينفكَّ الأميركان يملكون السبق في مجال شبكات الاتِّصال الدولية إلى حين ؛ غير أنَّ التوقُّعات الأبعد مدى أقلُّ ثبوتًا ؛ لما تتعرَّض له الأسواق المالية من أزمات .

ويتقدَّم الأوروبيون في سباق السيطرة التقنية . فإنْ نظرت إلى صناعة رقائق الحاسوب ، أو أشباه الموصلات ، أو تقنيات الاتِّصالات ، أو تقنيات الليزر ، أو في الملاحة الجوِّية والفضائية ألفيت الأوروبيين يزيدون في سلطتهم في الأسواق العالمية مرَّة بعد مرَّة . ويبدي زايتس في هذا المجال تفاؤلاً ، وهو يستند في ذلك إلى معطيات اقتصادية وتقنية . فمن سيفوز في «السباق إلى القرن الحادي والعشرين» ؟ لا يجيب المؤلِّف على هذا السؤال الافتراضي إجابة قاطعة ، فهو يتجنَّب عامدًا أنْ ينتهي إلى نتيجة واضحة . إذ قد تنقلب الأحوال ، ويعود مَن يجري اليوم في المقدِّمة آخر الركب غدًا .

وقد يتبوَّأ الصينيون الصدارة في آسيا ، ويحقِّقون النقلة إلى عصر المعلوماتية لو أنَّهم حدَّثوا النظام السياسي الحالي وأدخلوا إليه الديمقراطية . ولا بدَّ لليابانيين من أنْ يجدوا لأنفسهم نظامًا سياسيًّا واقتصاديًّا جديدًا تمامًا . أمَّا الأميركان فلا يدركون أصلاً ، فيما يرى زايتس ، أنَّهم في حاجة إلى مثل هذا الإصلاح . وهو يرى أنَّ الأوروبيين يتقدَّمون على سواهم من المناطق في السباق على الأمن والرخاء : وليس ينبغي عليهم سوى إصلاح نظامهم السياسي ، والاجتماعي ، والاقتصادي ، وهذه العملية جارية اليوم بالطاقة القصوى . وما يحدث اليوم هو سباق على اقتسام السوق العالمية بين نماذج رأسمالية مختلفة . وهذه النماذج ، عند زايتس ، رأسمالية ريغان تاتشر القائمة على اقتصاد السوق دونما حدود . والرأسمالية اليابانية القائمة

على تقسيم العالم إلى مجموعات، والرأسمالية الألمانية التي ترمي إلى إقامة اقتصاد يستند إلى السوق والمتطلّبات الاجتماعية في آن.

وليس يمكن بعدُ تحديد الأنموذج الذي سيسود القرن الحادي والعشرين. وبيّن المؤلّف، على أيّة حال، الخطوط العريضة للوضع الحالي على نحو لبق، لم يلزم نفسه فيه بشيء. (PH)

ALS WÄRE ES DAS LETZTE MAL
Erich Maria Remarque
Eine Biographie
Wilhelm v. Sternburg
Verlag Kiepenhauer und Witsch
Köln, 1998

كأنّها المرّة الأخيرة
إيريش ماريا ريمارك
ترجمة له
فيلهلم فون شتيرنبورغ
دار النشر كيبينهوير وفتش
كولونيا، 1998
512 صفحة

بعدما انقضى نحو ثلاثة عقود على وفاة إيريش ماريا ريمارك 1970 وقرنٌ على ولادته صدر هذا الكتاب المشتمل على سيرة متعدّدة الأوجه لهذا الأديب الألماني اللافت للنظر. واشتمل العمل على جهد كبير، غير أنّه لم يجب على الأسئلة حول هذا الأديب جميعها، بل طرح أسئلة جديدة. وتصحّ الجملة التي بدأ بها شتيرنبورغ سيرة ريمارك أنْ تكون الجملة الأخيرة فيها: «مال إيريش ماريا ريمارك إلى أنْ يجعل من حياته قصّة بطولية». وكان هذا الأديب ولد عام 1898 بأوسنابروك، واتّخذ مواقف سياسية واضحة في مرحلة مبكّرة من حياته، دون أنْ يخفي موقفه العقائدي. فهو يقف إلى جانب المظلومين، وضحايا الحرب، والاستبداد، والفقر. وموضوعاته حبُّ الناس، وموتهم، وضياعهم. وهو يجدها في كلّ موضع، بين الجنود على الجبهة، وبين الذين ذهب التضخّم بمالهم، وبين المهاجرين، والمتنعّمين، وبين الفقراء والأثرياء. وقد كتب في مذكّراته من عام 1920 «المرء، آخر الأمر، وحيد دائمًا»، وصار هذا بعدها موضوعًا لحياته ولأدبه.

وصدرت له عام 1929 رواية «لا جديد في الغرب»، فجاءت واحدًا من أفضل الكتب ومن أكثرها نجاحًا على المدى الطويل، وصار بها مؤرّخًا للتاريخ الألماني ولكوارثه في النصف الأوّل من القرن. وأشبه نتاجُه الأدبي المتمثّل بخمس عشرة رواية، وثلاث مسرحيات، ومئة قصّة قصيرة، وتقارير، وسوى ذلك نتاج إميل زولا الأدبي، من حيث أنّه صوّر به تصويرًا عظيمًا أخلاق عصره. واتّسمت حياته الملتزمة بما كان بألمانيا من تمزّق سياسي، وكذلك بالثراء، والشهرة، والعلاقات النسائية التي لا حصر لها، وبالكحول. وطُبعت من كتبه ملايين النسخ، وجُعلت أفلامًا غير مرّة، وصارت موضوعًا للنقاش في وسائل الإعلام العالمية. فأثار نجاحه الحسّاد، وخاصّة في تلك السنوات التي هاجر فيها أدباء الألمانية الذين كان عليهم أنْ يتدبّروا أمرهم في الغربة بمشقّة، في الغالب. وطعن كثير منهم في ريمارك الذي كثرت ترجمات أعماله، وطعنوا في ليون فويشتفانغر، وشتيفان تسفايغ، بل وحتّى في توماس مان. ولم يعف ريمارك من ذلك إلاّ قليلاً أنّه، وسواه، ساعدوا زملاءهم الواقعين في الضيق بالمال أو أعانوهم بالحصول على تأشيرات الدخول إلى البلاد التي هاجروا إليها. فلم يحبّ هؤلاء ريمارك «السعيد»، خاصّة أنّ التعاسة أصابت حياتهم.

ومنذ عهد جمهورية فايمار نُعت أدب ريمارك وذُمّ بأنّه أدب سطحي، رخيص قائم على الإثارة، بل ومبتذل كذلك. وكتبت الصحف الأدبية حينئذ في ذلك مقالات مخزية. وكانت هذه المقالات تنمّ دائمًا عن الخلافات



السياسية مع ريمارك، خاصّة إزاء موقفه المناهض للحرب. فإجابة على السؤال: ماذا يمكن أنْ يأتي بعد نجاحه الكبير «لا جديد في الغرب»؟ كان يقال بسخرية: «من الخير أنْ لا يأتي جديد». ونثر ريمارك مباشر، وقصصه تهزّ هزًّا، فهي روايات واقعية القصّ. وكتب كورت توخولسكي عن رواية «طريق العودة» وما كان يعفو عن انتقاد ريمارك: «هذه قصّة بطولية نقية، بسيطة، وواضحة». وحامى كارل فون أوسييتسكي الذي تولّى منذ عام 1926 إدارة «مسرح العالم» عن مؤلّف «لا جديد في الغرب» محاماة

شديدة إزاء تحريض اليمينيين عليه. وكتب شتيفان تسفايغ في شهر يونيو من عام 1929 إلى رومين رولاند: «يكاد القنوط يصيب الوطنيين بألمانيا. فقد بيع من كتابه (لا جديد في الغرب) نحو مليون نسخة حتَّى الآن، فأطار هذا لبَّهم. وأثرُ هذا الكتاب أعظم من أثر الدعاية السياسية مجتمعة». وكتب كريم بادوني في نقده لرواية ريمارك «شرارة الحياة» «هو رجل بالغ الحكمة. غير أنَّه لا يتَّسم البتَّة لا بالدبلوماسية ولا بالانتهازية. فهو لا يختار، من باب ما يسمَّى بالأخذ بأهون الشرَّين، بين البلشفية والفاشية، ولا بين الشيوعية والنازية». وكذلك أعجب الأدب الأميركي الناشئ ممثَّلًا بهيمنغواي، وفولكنر، وفولف، ولويس بهذا النجم الجديد في سماء الأدب. ولم يخل إعجابهم به، على أيَّة حال، من خشيتهم منافستَه إيَّاهم.

ووقف ريمارك دائمًا بين الجبهات على اختلافها، فصاحبه الإطراء والذمّ حياتَه. وصار بعد عام 1933 شخصًا غير مرغوب فيه، وعُدَّ فنُّه «مشوَّهًا». وتقرَّبت السلطة عامدة من انصراف البرجوازية الصغيرة عن هذا الرجل الذي رافق ممثِّلي السينما، وهوى السيَّارات وحياة الرفاه.

وأبى عليه العدالةَ الفنِّية المشتغلون بالدراسات الألمانية كذلك، والنقَّاد، وسواهم من العاملين في الأدب الألماني في عهد الديمقراطية الألمانية الثانية التي نشأت في غرب البلاد بعد الحرب. وفي الجمهورية الألمانية الديمقراطية الزائلة كانت أعماله تُنشر في مقاطع، فقد عُدَّ «برجوازيًا متعاطفًا مع الاشتراكية»، وتجاهلوا هناك انتقاده الشديد للستالينية، وللشيوعية في شرق ألمانيا، ولبناء الجدار.

ووافق ريمارك عام 1954 الناشرين فيما أرادوا إحداثه من تغيير في روايته «زمان للحياة، زمان للموت». وبعدما كانوا أعلنوا أوَّل الأمر عن «تصحيح» بعض المواضع الصغيرة، انتهى الأمر إلى التغيير في مقاطع كبيرة جدًّا من النصّ. وعُلِّل ذلك بأنَّ القرَّاء في الخمسينات ما كانوا «يطيقون» بعدُ قراءة عمل يعرض لجرائم القوَّات الألمانية في الشرق. وانتقدت مجلَّة «دير شبيغل» حينها انتقادًا شديدًا هذا التدخُّل من جانب الناشرين بمقال عنوانه «التصفية بالقلم الأحمر» (51/ 1954).

ولم يعلِّق ريمارك على ما جرى. وظلَّ الأمر كذلك حتَّى عام 1989 يوم نُشر الكتاب الأصلي. وليس يعرف شتيرنبورغ، كاتب سيرته، علَّة لصمت ريمارك على هذه الرقابة من عام 1954. فقد رفض ريمارك النسخة المخصية «بقرف صامت». وربَّما يكون أصابه حينًا من الزمان يأس لما أحسَّه من تطوُّر رجعي في جمهورية ألمانيا الاتِّحادية حينها.

ويجمع شتيرنبورغ في هذه الترجمة الأولى لريمارك بجهد وصبر جذاذات صغيرة كثيرة بعضها إلى بعض يستعين بها على توضيح صورته. وبقي مع ذلك كثير من الثغرات. وربَّما ساهم تأسيس أرشيف ريمارك عام 1989 بمدينته أوسنابروك في سدِّ هذا النقص. غير أنَّ صعوبات كبيرة تعترض تجميع تراث ريمارك. فتركته ملك لجامعة نيويورك، ومذكِّراته متفرِّقة في الولايات المتَّحدة. وليس يمكن العثور على كثير ممَّا ترك، وضاع بعضٌ من رسائله، أو أنَّها تُعرض على الأرشيف للبيع بأسعار باهظة. وما تزال الأبحاث عن ريمارك في بداياتها. وسعت هذه الترجمة لواحد من أكثر الأدباء الذين يُقرأ أدبهم في هذا القرن إلى الحديث عن إنسان؛ إلى قصِّ حياته، ووصف عمله، وإلى التذكير بالزمان الذي عمل فيه، وإلى الكشف عن وجوده في هذه الدنيا.

(HvG)

EIN SPRINGENDER BRUNNEN
Martin Walser
Suhrkamp Verlag
Frankfurt/Main, 1998

بئر نضَّاحة
مارتين فالسر
دار النشر شوركمب فرلاغ
فرانكفورت/ماين 1998
413 صفحة

صدرت لمارتين فالسر رواية بعنوان «بئر نضَّاحة»، وهي تشبه أنْ تكون دفتر مذكِّرات شخصيّ جدًّا. وأوغل فالسر ابن الحادية والسبعين في هذه الرواية إلى عمق أبعد في بئر الذكريات ما كان نزل إليه في أعماله السابقة، فألفى ماضيًا صعبًا، زمن الرايخ الثالث، فكتب عنه بأسلوب قصصي مبطَّن لم يؤلف منه. وأُريد بالرواية أشياء كثيرة. فأُريد منها أنْ تنظر في السؤال الذي لا يكاد يجد له إجابة شافية عن قدرة الماضي في التأثير في الحاضر. والنظر في الماضي وتقويمه أمر لا بدَّ منه. ولكنْ، كيف يحوِّل المرء الماضي إلى صيغة المضارع الهامسة التي يستخدمها القاصُّ؟ حلَّ



فالسر هذه المشكلة بأنْ وضع ترجمته لنفسه في إطار روائي. أعدَّ عملاً فنّيًا ذا ثلاثة أقسام، بدأ كلٌ منها بأفكار شعرية حول الماضي، أو الحاضر، أو الذكريات. وليس يسهل تمثُّل العمل. فكتاب فالسر يتحدّث عن زمان الاشتراكيين الوطنيين في قرية على بحيرة كونستانس، وعن صيرورة شاعر. وكان هذا الأديب الذي تسلّم في أكتوبر من العام الماضي بفرانكفورت جائزة السلام لدور النشر الألمانية جعل في بُره النضّاحة ثلاث صخرات وسط طوفان من التفاصيل اللغوية، والشخوص، والجزئيات لتكون كالمرساة. فثمّة عالم الرواية الصغير، موطنه فاسربورغ على البحيرة المذكورة، وهناك بعدُ الثلاثينات والأربعينات من هذا القرن، وأخيرًا بطل الرواية، يوهان الذي يكون في أوّل الرواية ابن خمس، ويغدو في آخرها ابن ثماني عشرة. وفاسربورغ في هذا الإطار القصصي بؤرة لعالم محدود، تجد فيه شتّى الشخوص والأنماط الغريبة. ويضيع يوهان مبكرًا في عالم الأحلام، يبدأ بكارل ماي، فكلوبشتوك، ثمّ هولدرلين، وزرادشت، وغيورغه. وتنعكس في أسرته ما عرفه مطلعُ الثلاثينات من تمزُّق. ويملك الأب والأمُّ مطعمًا؛ أمّا الأب فذو عقلية اتّكالية على الله، صوفية، بعيد عن الواقع، يستثمر ماله الحين بعد الحين في مشاريع لا نفع فيها، وهو متأكّد من أنَّ تولّي هتلر السلطة يعني قيام الحرب. أمّا الأمُّ فأكثر واقعية، تدخل في الحزب الاشتراكي الوطني طلبًا للسلامة. وفجأة، يظهر جماعة هتلر كلُّهم ببزّاتهم البنّية، ليسوا ذوي سحنات قاتمة، بل جيران مألوفو الوجوه، يعقدون اجتماعاتهم في مطعم الوالدين. ويزدهر العمل ازدهارًا عظيمًا يوم يبلغ هتلر السلطة.

وتجري أحداث القسم الثاني من الرواية عام 1938. وتصف الرواية بعبارات مميّزة لأسلوب فالسر ما يشتمل عليه هيامُ يوهان بابنة السيرك أنيتا من سعادة وشقاء. وليس عشق الصبا هذا ذروة الكتاب وحسب، وإنّما عمل من أعمال المقاومة كذلك. فهذه قصّة هروب من ذلك الزمن البطولي القاتل، هجرة يوهان الداخلية، وهجرة أديب في طور التشكُّل. ويبدع فالسر في التحليق بإعجاب يوهان الطفولي الجنسي بأنيتا بأسلوب يتّصف بالحساسية والعبارات الثرّة. ولا يعدم يوهان وخزات الضمير الأولى خشية أنْ يكون ارتكب خطيئة، ومردُّ هذا تنشئة أمّه إيّاه تنشئة كاثوليكية صارمة، يجد فيها قيدًا لا يستطيع خلعه.

ويمتدُّ القسم الثالث من الرواية من خريف عام 1944 إلى صيف عام 1945، وفيه يستدعى يوهان، وهو طالب في الثانوية، إلى الجيش. ويسعد لذلك سعادة كبيرة؛ إذ يروم أنْ يصبح ضابطًا، حتّى وإنْ كان أخوه احترق في دبابته على الجبهة الشرقية. وفي أيّام الحرب الأخيرة يهرب يوهان وأقران له من الجيش، ويلتقي طلائع الأميركيين، فيبدون له كممثّلي السينما.

وفي بلدته تنتظره أمّه، وأخوه الأصغر، وامرأة شابّة تضمَّن والداها مطعم والدي يوهان القديم. ويصف فالسر لقاءهما بإبداع وحساسية. ويوفَّق بصورة خاصّة في استخدام نعوت منتقاة (وضّاء كالماء، بارد منعش، شفّاف، متطاير، وسوى ذلك) تخرق البناء المحدود للجُمل الذي كان فالسر اعتمده في القصّ حتّى ذلك الحين، وتبرز صورة الفنّان يوهان يافعًا. ويتراوح يوهان بين ملاحظة الأشياء وتأمُّلها، فيشهد القارئ الخطوات الشعرية الأولى لهذا الشاب الذي يشارك فالسر ملامحه. فقصّة ابن صاحب المطعم من فاسربورغ على بحيرة كونستانس هي قصّة رجل غدا

شيخًا يحجُ إلى بداياته .

وكلُ ما يقصُه فـالسر منطقي في بنائه على نحو رائع ، وثمّة ، مع ذلك ، مواضع يغفلها من حديثه . أحدها الموت المفاجئ لوالد يوهان الذي لا يذكره فالسر البتّة . وهو يسعى عمومًا إلى سدِ الثغرات في الذكريات بأنْ ينثر معلومات بين ذاته الآن وبين الطفل الذي يحدّث عنه ، حيثما رأى ذلك ضروريًا . وهذه الانقطاعات في العمل ناشئة عن جدلية العمل المضنية نفسها ؛ فالرواية لا تريد أنْ تكشف عن أنّها ترجمة ذاتية ، مع أنّها تحمل سمات للترجمة الذاتية لا تخفى . أيكون هذا التوتُر ناشئًا عمّا تتّسم به شخصية فالسر من تحفُظ؟ فقد جاء في الملاحظة الشعرية الأولى في مطلع الرواية : «ليس يمكن للمرء أنْ يسترجع ماضيه ، فليس لنا من ماضينا سوى ما يفصح هو عنه» . فكأنَّ الأمر حلم ليس لك فيه تأثير : «فسرد الماضي كبناء بيت في الأحلام» .

ولم تسعَ «البئر النضّاحة» إلى «تجاوز» الماضي كما فعل غونتر غراس في «طبل الصفيح» من عام 1959 ، أو كما فعل لنتس في «درس الألمانية» من عام 1968 . فبيت الأحلام هذا لا يريد أنْ يخلص إلى حكمة يفيدها الحاضر من الماضي . وهو يغرف وجوهًا وقصصًا عتيقة كأنّها أحلام قديمة من غور بئر زمانه ، لا يتّهم في ذلك أحدًا ، ولا يبرئ آخر .

ويصوُر فالسر بحذر التحوُلات الانتهازية التي شملت الريف الألماني . وهو لا يحشر تعليقاته بين أحداث الرواية والقارئ . فالماضي ينبغي أنْ يُعرض من غير تحيُز . ويسترعي الانتباه كيف أنَّ فالسر وفّق في النظر إلى العالم بعيني ابن الخامسة ، ثمّ ابن الخامسة عشرة ، وأخيرًا بعيني ابن ثمانية عشر عامًا .

وهذه هي المرَة الثانية ، دون ريب ، التي يدافع فيها مارتين فالسر عن الطفولة . وكان فعل ذلك أوّل مرّة في روايته «الدفاع عن الطفولة» من عام 1991 ، والتي يناقض بطلُها ، ألفرد دورن ، بطلَ رواية «البئر النضّاحة» مناقضة تامّة ، غير أنَّ فالسر حامى هذه المرّة عن طفولته الخاصّة . فقد عاد ليسجِل الأشياء المهمّة جميعها التي حدثت في بلدته فاسربورغ . وهو يعتني في هذا بالتنوُع الملحمي . يريد أنْ يقيه من تأويلات المستقبل . أمّا التنوير السياسي الصحيح فذو أكثر من معنى ، ويعاني من التغريب ، ودفن الطفولة والشباب لجيل بأكمله تحت أمارات الشؤم لآوشفتس ، وستالين غراد ، والغستابو ، والحرب الشاملة . ويتّخذ فالسر الرواية مسرحًا لاحتجاجه الصامت ، ليقول إنّه لا يمكن أنْ تكون ثمّة حياة صحيحة ضمن حياة غير صحيحة ، غير أنَّ هناك دائمًا حياة لا يمكن تبيّن الصحيح من الخطأ فيها . وهنا يُعين فالسر الفيلسوفُ فالسر الأديبَ قائلاً : «إنَّ أكثر الناس توقًا إلى استعادة الماضي هم أكثرهم عرضة لأنْ يحسبوا ما استعادوه هو ما كانوا بحثوا عنه أصلاً» ، ويمضي : «إنَّ البئر النضّاحة توجّه هذا النقد للذين يسعون إلى التذكُر من خلال الأدب» . وينشأ عن ذلك أنَّ : «الماضي الحقيقي هو ذاك الذي يلحُ بنفسه على الحديث وحسب» .

لهذا ، لا يريد مارتين فالسر أنْ يرى فيه القارئ قاصًا للرواية ، وإنّما يأمل ، وقد اتّخذ يوهان ستارًا له ، أنْ يتخلّص من عبء أنّه مارتين فالسر . فهو ، بوصفه أديبًا ، ذو مرجعية في السياسة والأخلاق عند الجمهور الألماني ، أمّا يوهان ، في المقابل ، فليس ملزمًا بشيء أخلاقيًا . ففالسر يبعد يوهان منه ، وينظر إليه كما ينظر إنسان إلى صورة شخص غريب . وتبدأ الروايةُ على نحو رمزي بهذه المسافة المفروضة ، حيث نرى يوهان عائدًا من عند الحلاّق ، فيصوُره مصوِر جوّال على غير اختيار منه .

فإذا ما بلغ المرء آخر الطريق لفنِ فالسر في القصِ ، سمع صوت البداية مرّة أخرى . فيرجع بنظره إليها . فإلى ما ينتهي المرء بعدما قرأ وعلِم؟ إنّه العثور المتنامي على الذات من خلال اللغة . ويشفع فالسر حديثه عن تجاربه في عالَمه الصغير على بحيرة كونستانس بصياغة شعرية تمثِل مستوى لغويًا إضافيًا . وموطن الروعة الأدبية في ذلك هو ميله إلى الانفتاح الروحي والثراء القصصي الفكه لما يصفه من مشاهد في العائلة والقرية . وتنتهي الرواية بعبارة «اللغة بئر نضّاحة» ، وهي عبارة غيّر فالسر فيها ، بعدما أخذها عن نيتشه في «زرادشت» حيث قال : «وروحي كذلك بئر نضّاحة» . (HvG)

◄

صورة الغلاف الداخلية في الأمام والخلف : أطلال مخزن ضخم للمحاصيل بالقرب من يفرن ؛ وكان يحيط بهذا المخزن سور شديد السُمك جُعلت فيه تجوّفات مقبّبة يقع بعضها فوق بعض

صورة الغلاف الخارجية في الأمام والخلف : لوفيس كورنت (1858 – 1925) ؛ بحيرة فالخنزي في ضوء القمر ، 1920